Princeton University Library
32101 082375146

N3
K9g
(SA)
v.14

Library of

Dei Sub Numine Viget

Princeton University.

BLAU MEMORIAL COLLECTION

Die Kunſt für Alle

Vierzehnter Jahrgang

Die

Kunſt für Alle

Herausgegeben

von

Friedrich Pecht

Vierzehnter Jahrgang
1898—1899

München
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G.
1899

Alle Rechte vorbehalten.

Druck der Bruckmann'ſchen Buch- und Kunſtdruckerei in München.

Die Kunſt für Alle

Inhalts-Verzeichnis

des

vierzehnten Jahrganges

Text:

Größere Aufſätze.

Seite

Barth, Dr. Hans. Von italieniſcher Kunſt 33

Ehren-Urkunden, Moderne. R. A. K. 129

Geßler, Albert. Die fünfte nationale Kunſtausſtellung der Schweiz in Baſel 43
Gronau, Georg. Edward Burne-Jones 1

Habermann, Hugo Frhr. v. Von E. 97
Habich, Dr. Georg. Alte und neue Akademien 337
Haider, Karl. 373
Hann, P. Herbſt-Ausſtellung 1898 in der »Academy of Design« in New-York 134
— — New-Yorker Kunſtbericht 183
— — Jahres-Ausſtellungen in New-York 346
Hirth, Dr. Herbert. Villa Stuck 289

Kerßner, G. Ruſſiſche Bilder 70
— — Puvis de Chavannes 87
— — Meiſſonier 353
Kunſt und Publikum. Von G. Gr. 232

Lange, Prof. Dr. Konrad. Realismus 49. 65. 81

Meißner, Carl. Wilhelm Steinhauſen 193
Mortimer, Richard. Berliner Briefe 98. 216
— — Die Berliner Kunſtausſtellung im Landes-Ausſtellungsgebäude 280. 297
— — Die Ausſtellung der Berliner Seceſſion 314. 326

Ollendorff, Oscar. Arthur Kampf 113

Pauli, Guſtav. Die Bibliothek des Kunſtfreundes 369
Pecht, Friedrich. Die Jahresausſtellung im Münchener Glaspalaſt 1898 24
— — Genie und Talent in den bildenden Künſten 119
Pecht, Friedrich. Bismarck und die deutſche Kunſt 181
— — Das neue Gebäude des Nationalmuſeums in München von Prof. Gabriel Seidl 275
Perfall, Anton, Freiherr von. Unter dem Schlapphute 8. 20. 36

Relling, J. Berliner Brief 26

Schaarſchmidt, Fr. Die Düſſeldorfer Künſtler-Vereinigung 1899 246
Schleicher, Wilhelm. Carl Gehrts 177
Schmidkunz, Dr. Hans. Muſeumskunſt 327
Schneeli, Guſtav. Von alter Schweizer Kunſt 374
Schölermann, Wilhelm. Wiener Kunſtausſtellungen 103
Schubring, Paul. Ein Bundesgenoſſe 39
Schultze-Naumburg, Paul. Die Kompoſition in der modernen Malerei 161
— — Ludwig von Hofmann 212
Schumacher, Fritz. Etwas vom Einrahmen 149
Schumann, Paul. Bildhauer-Schmerzen 135
— — Konſtantin Meunier 262
— — Deutſche Kunſtausſtellung, Dresden 1899 278. 293
Springer, Jaro. Berliner Bildhauer 17
Stratz, Dr., C. H. Der moderne Schönheitsbegriff vom weiblichen Körper 361

Vincenti, Karl von. Wiener Winterausſtellungen 167
— — Wiener Jahresausſtellungen 248. 260
Voll, Dr. Karl. Die Frühjahr-Ausſtellungen der Münchener Seceſſion und der Luitpoldgruppe 197
— — Neues von Fritz von Uhde 225
— — Die Reform der deutſchen Kunſtvereine, illuſtriert am Münchener Verein 257
— — Die III. internationale Kunſtausſtellung in Venedig 277
— — Die VII. internationale Kunſtausſtellung der Münchener Seceſſion 322
Vollmar, H. Friedrich Geſelſchap 145

Wieland, E. Die Jahresausſtellung im kgl. Glaspalaſte zu München 305
Woermann, Carl. Goethe in der Dresdner Galerie 209. 228. 242

Ziegler, Walter. Einiges über die Herſtellungsarten von Tiefdruckplatten 53

Perſonal-Regiſter.

Achenbach, Oswald 237
Adam, Franz 120
Albermann, Wilhelm 236
Alberts, Jac. 187
Alés, M. 122
Alt, Rudolf von 104
Amiet, Kuno 44
Anderſen-Lundby, Anders 139. 195
Anetsberger, Hans 322
Antokolski, Marc 70
Aerni, F. 44
Arnoldt, Hans 29. 379

Bachmann, Alfred 188. 317
— — Hans 44
Bader, Wilhelm 45
Balmer, Wilhelm 44
Bantzer, Karl 380
Baluſchek, Hans 171
Bär, Fritz 198
Bartholomé, Albert 269
Bates, H. 186
Baud-Bovy, Auguſt 316
Baum, Paul 252
Baumbach, Max 19
Baumgartner, Chr. 44
Bäumler, G. 282
Baur jun., Karl Albert 379
Bazzaro, Leonardo 34
Becker, Benno 322
— — Carl 25. 379
— — Karl 247
— — Peter 138
Beckerath, W. von 222
Begas, Karl 253
Begas, Reinhold 22. 45. 159. 188. 237. 274. 294
Behrens, Peter 333. 364
Benczur, Julius 23
Bendemann, Eduard 120
Benois, Alexander 71
Benz, Severin 22
Bergmann, Julius 247
Bergslien, Brynjulf 45
Beurmann, E. 44
Beyer, Adolf 45
— — Otto 251
— — Prof. Dr. von 251
Biſtolfi, Leonardo 260
Blomſtedt, P. 72
Bochmann, G. von 26. 222. 237
Böcklin, Arnold 61. 111. 126. 153. 166. 219. 316. 319. 322
Bohn, German von 170
Boldini, Jean 183
Bonheur, Roſa 209
Böninger, Robert 237. 247
Boeß, Karl jr. 133
Boſſelt, Rudolf 239. 299. 333
Botkine, Th. 71
Boznanska, Olga von 324
Bracht, Eugen 46
Brandenburg, Martin 187. 326
Breitenſtein, Ernſt 44
Breslau, Louiſe 44
Breuer, Peter 19. 236. 318
Breyer, Robert 198
Brünner, Karl 251
Brütt, Adolf 253. 318
Bucher, Bruno 316
Budde, Bernard 186
Bühler, Chr. 156
Bunke, Franz 201
Bürck, Paul 239
Bürgel, Hugo 198
Burger, Fritz 44. 47. 323
Buri, Max 44
Burnand, Eugène 43. 44
Burne-Jones, Edward 1
Burns, Robert 166
Buſch, Georg 24. 308
Buſcher, Clemens 60. 133
Butterſack, Bernhard 197

Canal, Gilbert von 198
Canon, Johann 120
Carolus-Duran, Emile 109. 183

559464

Seite
Carrière, Eugène 324
Cauer, Hugo 63
— — Ludwig 186
Chiattone, Antonio 44
Chodowiecki, Daniel 120
Chriſt, Fritz 313
Chriſtianſen, Hans 239
Ciardi, Guglielmo 33
Claſen, Lorenz 299
Corelli, Auguſto 35
Corinth, Louis 198
Cornelius, Peter von 120
Cornicelius, Georg 123. 201
Courtens, Frans von 237
Cramer, Helene 173
— — Molly 173
Croß, H. E. 288

Daſio, Ludwig 313
Defregger, Franz von 25. 120. 126
Degas, Edgar 100. 185. 252. 287. 312. 323
Delleani, Lorenzo 34
Delug, Alois 25. 60
Dettmann, Ludwig 140. 299. 365
Deußer, J. 379
Dieckmann, Georg 331
Dielmann, J. F. 285
Diez, Robert 178
Diez, Wilh. von 120. 166. 310
Dill, Ludwig 166. 197. 219. 221
Dobbert, Profeſſor Dr. 29
Dodge, G. E. 13
Donndorf, Karl 18
Doepler d. J., Emil 132
Döring, Julius 93
Dörſtling, Emil 13. 169
Dreßler, Albert 141
Du Bois, Paul 238
Düll, Heinrich 305. 351

Eberlein, Guſtav 19. 24. 95. 180
Echtler, Adolf 173
Edelfelt, Albert 72
Ege, Eberhardt 283
Egle, Joſef von 221
Eiſenhut, Franz 109
Elßner, Felix 366
Ende, Hermann 221
Everding, Hans 282
Exter, Julius 307

Faber du Faur, O. 310
Fabian, Max 109
Fagerlin, Ferd. 237
Fahrenkrog, Ludwig 266
Fallſtedt, Ingell 283
Favretto, Giacomo 277
Feddersen, H. P. 188
Fehr, Friedrich 283
Felderhoff, Reinh. 19
Feldhütter, Ferdinand 123
Ferarris, Arthur 188
Feszty, Arpád 108
Feuerbach, Anſelm 99. 219
Feuerſtein, Martin 309
Fidus 154
Fiedler, Dr. Konrad 78
Firle, Walther 176
Fiſcher, Theodor 351
Fiſcher-Cörlin, E. 132
Fitger, Arthur 186
Fleiſcher, Fritz 251
Fleiſcher, Max 133. 188
Floerke, Dr. Guſtav 60
Floßmann, Joſef 351
Ford, Onslow 59
Foſter, Birket 236
Fowler, Robert 171
Franzoni, Filippo 43
Frei, Hans 44. 223
Frenz, Alexander 58. 133. 142. 153
Frenzel, Oscar 217
Friedrich, Woldemar 132
Fritzel, Willy 287
Fritzſche, Otto 366
Funk, Th. 247

Gainsborough, Thomas 184
Gaiſſer, Jak. Emanuel 170
Galbuſera, Gioachimo 43
Gallen, Axel 72
Gampert, Otto 43
Gaud, Leon 44
Gebhardt, Eduard von 59. 239. 283
Gehrts, Carl 132. 172. 177. 253
Geiger, Friedrich 331
Geiger, Nicolaus 220
Gelder, Mathilde van 251
Geſelſchap, Friedrich 46. 100. 131. 145
Geyger, Ernſt Moritz 15. 47
Giacometti, Giovanni 43
Gies, Emil 126
Girardet, Eugen 44

Seite
Giron, Charles 44
Giudici, R. 35
Gleeſon-White, J. W. 74
Gleim, Eduard 221
Gleye, Dr. C. E. 251
Görtz, Emil Graf von 351
Goſen, Th. von 46
Götz, Johannes 18. 286
Goumois, W. de 44
Gradmann, Dr. 251
Gräſſel, Franz 199
Greiffenhagen, Maurice 325
Greiner, Otto 325
Grethe, Carlos 169. 170
Gritſchker-Kunzendorf, Anna 172
Grönvold, Bernt 217
Groß, Carl 45
Grotemeyer, Fritz 139
Grützner, E. 201
Gudden, Rudolf 94
Gußmann, Otto 366
Guſſow, Carl 63
Gyſis, Nicolaus 25. 306

Habermann, Hugo von 97. 219. 222. 322
Habich, Ludwig 46. 379
Halm, Peter 332
Hamacher, Willi 45. 172. 380
Hänisch, Alois 104
Harburger, Edmund 26. 141. 198
Hartmann, Carl 25
Hartzer, Dr. Ferdinand 93. 318
Haſemann, Wilhelm 60
Haug, Robert 93
Haverkamp, W. 299
Heichert, Otto 237
Heilmeier, Max 305. 351
Heim, Heinz 46
Heimes, Heinrich 247
Heinemann, David 350
— — Fritz 19
Hellmer, Edmund 104
Henning, Adolf 163. 221
Hennings, J. F. 331
Herkomer, Hubert 323
Hermanns, H. 142. 237
Herrmann, Curt 326
— — Dr. Paul 266
Herter, Ernſt 18. 68. 158. 251. 318. 351. 367
Herterich, Johann 311
— — Ludwig 93. 122. 322
Heß, Peter 120
Heß, Karl 379
Hey, Paul 198
Heyn, Auguſt 93
Hierl-Deronco, Otto 322
Hildebrand, Adolf 186. 216. 221. 237. 274. 294. 318. 325. 367
Hilgers, Karl 318
Hitz, Dora 187
Hock, Johann 108
Höcker, Paul 93. 322
Hodler, Ferdinand 43. 157
Hoffacker, Karl 101
Höflein, Otto 170
Hofmann, Ludwig von 46. 99. 124. 166. 187. 212. 223. 239. 326
Hofner, J. B. 311
Hölbe, Rudolf 24
Hölſcher, Richard 46
Holſt, Hermann 59
Hoppner, John 184
Hörmann, Theodor von 202
Horowitz, Leopold 248
Huber, Patriz 239
Hummel, Theodor 323
Hünten, Max 247
Huthſteiner, Rudolf 247
Hynais, Adalbert 122

Jährig, H. R. 221
Jakobſen, Karl 188
Janenſch, Gerhard 19
Jank, Angelo 323. 379
Janſſen, Gerh. 142. 316
Jaray, Sandor 251
Järnefelt, Erro 72
Jermann, Karl 19
Jernberg, Olof 142. 237
Johannes, B. 170
Joris, Pio 35
Ittenbach, Franz 63

Kalckreuth, Graf L. von 170
Kallmorgen, Friedrich 188. 289
Kaltenbach, Margarethe 286
Kameke, Otto von 316
Kampf, Arthur 113. 138. 140. 142. 250. 283
— — Eugen 142
Kämpffer, Eduard 172
Karger, C. 182

Seite
Karvaly, Mor. 238. 267
Kaufmann, Hugo 218
Kaulbach, F. A. von 120. 132. 187. 310. 333
Keller, Albert von 322
— — Ferdinand 169
— — Friedrich 29
Kern, Melchior 46
Khnopff, Fernand 166. 325
Kiederich, Franz 379
Kips, E. 217
Kircheiſen, Eugen 18. 178
Kirſchner, Marie 98
Kiſa, Dr. Anton 60
Kißling, Richard 331
Kittler, Philipp 45
Klein, Max 18. 379
Klein-Chevalier, F. 58
Kleinhempel, Erich 45
Klimſch, Eugen 132
Klimt, G. 132
Klinger, Max 12. 98. 131. 167. 219. 253. 254. 274. 293
Knille, Otto 141
Knoll, Konrad von 316
Knorr, Georg 133
Koch, Alexander 46
— — Georg 236
— — Max 101
Kollwitz, Käthe 138. 313
Koner, Max 237
Koner, Sophie 312
König, Friedrich 104
König, Hugo 222. 364
Korovine, Konſtantin 71
Koſſak, Julius 186
Kowarzik, Joſef 365
Kramer, J. von 76
Krämer, Johann Viktor 104
Kraus, Auguſt 18
Kreis, W. 266
Krell, Dr. Paul Friedrich 221
Kröner, Joh. Chriſt. 237
Kröner, Magda 237
Kruſe, Bruno 19
Kuithan, Erich 299
Kunz, Adam 311
Küſthardt, Erwin 153. 188

Lambeaux, Jef 13
Lamorinière, François 59
Landenberger, Chr. 222. 323. 379
Landgrebe, G. A. 316
Lang, Hermann 331
Langhammer, Arthur 139
Langhammer, Carl 217
Laszlo, Fülöp 187
Lauenſtein, Heinrich 12
Läuger, Max 132
Laurenti, Ceſare 34
Lederer, Hugo 19
Lehmann, W. 44
Leibl, Wilhelm 132. 299
Leiſten, Jakobus 153
Leiſtikow, Walter 187. 323. 326
Lenbach, Franz von 31. 120. 121. 182. 253. 310
Lendorff, Hans 43
Lenepveu, J. Eugène 93
Lepcke, Ferdinand 19
Lepſius, Reinhold 326
Leſſi, Tito 34
Leſſing, C. F. 120
Leſſing, Jul. 39
Leſſing, Otto 136. 236. 379
Leu, Max 44. 186
Levi, Max 19
Leviton, Iſaak 71. 324
Lichtwark, Alfred 127
Liebermann, Max 99. 166. 187. 218. 271. 321. 326
Lieſegang, H. 142. 237
Lietzmann, Johannes 282
Lins, Adolf 237
Lock, Michel 170
Löfftz, Ludwig von 25. 46
Löhr, A. 236
Lugo, Emil 197
Lukſch, H. 133

Mackenſen, Fritz 295
Madrazo y Garreta, Ric. de 183
Magnuſſen, Harro 18. 170
Mahler, Eliſe 203
Maiſon, Rudolf 237. 267. 274
Makart Hans 119
Manet, Eduard 216. 252
Maennchen, Adolf 188
Manzel, Ludwig 19. 63
Marcus, Otto 140
Marées, Hans von 219
Marold, L. 26. 122. 287
Marr, Karl 307
Marx, Guſtav 247

Seite
Matejko, J. 45. 120
Matthies-Maſuren, F. 46
Max, Gabriel 120. 127
Mayer, Joſef Leonhard 123
Meiſſonier, J. L. E. 353
Menshauſen, Frida 157
Menzel, Ad. von 25. 60. 119. 130. 139. 163. 218. 238. 315
Meunier, Conſtantin 100. 167. 236. 262
Meyer, Claus 247
Meyer, Eugen 251
Meyer, Hans 281
Meyer, Karl Theodor 43. 44
Meyer, Kunz 186
Meyerheim, Paul 218
Michetti, Franceſco Paolo 93. 154
Mignon, Leon 60
Mileſi, Aleſſandro 34
Millet, J. F. 319
Mitteldorf, Franz 316
Möller, H. 283
Molnár, Joſef 188
Monet, Claude 185. 216. 252. 319
Monien, J. 238
Morizot, Berthe 252
Morten-Müller 237
Moſſon, George 187
Mühlenbruch, Joh. 366
Müller, Franz 121
Müller, Leopold Karl 251
Munkacsy, Michael 108. 186

Neſterow, Michel 71
Neuhaus, Fritz 60
Neuhoff, Ludwig 237
Neuſtätter, Louis 299
Neven du Mont, A. 218
Niccolet, G. 44
Niederhäuſern, A. de 44

Obermüllner, Adolf 74
Odier, J. L. 43
Oehme, Erwin 366
Olbrich, Joſef M. 104. 364

Pagliano, Eleuterio 35
Palmié, Charles J. 166
Paoletti, Sylvius D. 34
Pape, William 170
Paſſini, Ludwig 218
Pauli, Dr. Guſtav 186. 369
Paulus, Adolf 221
Pécher, Jules 316
Perez-Senet, Rafael 34
Peterſen, Hans 93
Peterſen, Walter 222. 237
Peterſen-Angeln, Heinrich 237
Petitjean, E. 238
Pezold, Georg 305. 351
Pfannſchmidt, F. 286
Pfeifer, Ernſt 313
Pfretzſchner, Norbert 19
Pfuhl, Johann 74. 111
Pietzſch, Richard 198
Piloty, Ferdinand 120
Piſſarro, Camille 185
Pohle, H. E. 247
Polenowa, Helene Dmitriewna 109
Pötzelberger, Robert 166. 170
Pourvit, Baſile 71
Prell, Hermann 285
Propheter, Otto 312
Pulszky, Karl von 350
Puvis de Chavannes, Pierre 74. 87

Quadrone, Giov. 109

Raab, Doris 331
Raab, Johann Leonhard 236
Raders, Ludwig 283
Rahl, Karl 120
Ramberg, A. von 120
Reber, Franz von 46
Reiniger, Otto 222
Renoir, Auguſte 252
Repin, Ilja J. 70
Rethel, Alfred 120
Reuſch, Friedrich 159. 367
Reynolds, J. 184
Rhein, Fritz 331
Ribarz, Rudolf 237. 323
Richard, Ernſt 316
Richter, Ludwig 120. 166
Ries, Th. Fredr. 260
Rieß, Paul 73
Rippert, Paul 46
Ritter, Caſpar 44. 169
Ritter, Georg Wilhelm 94
Robert, Paul 157
Röchling, Carl 379
Rocholl, Theodor 142
Röderſtein, Ottilie 44
Rodin, Auguſte 24
Röhling, Karl 188

Seite
Rops, Félicien 18. 123. 124 254
Roſſi, Luigi 43
Rößler, Rudolf 132
Rothbart, Ferdinand 170
Röttger, Johannes 302
Roubaud, Franz 45
Rümann, Wilh. von 351
Ruß, Robert 252
Ryſſelberghe, Theo van 167. 252

Saltini, Pietro 85
Salvini, Salvino 316
Samberger, Leo 323
Sanctis, Giuſeppe de 35
Sandreuter, Hans 43
Sargent, John S. 183
Sartorio, Ariſtide 277
Sawitzki, Konſtantin 70
Schäfer, Philipp Otto 46
Schäffel, Carl Wilhelm 109
Scharffer, Auguſt 249
Schampheleer, Edmund de 221
Schaper, Fritz 29. 111. 123. 367
Schennis, Friedrich von 280
Scherenberg, Hans 350
Scherer, J. B. 218
Schindler, Otmar 366
Schlüter, A. 237
Schmarje, Walter 282
Schmid-Reutte, Ludwig 316
Schmidt, Max 12
Schmitſon, Teutwart 280
Schmitt, Balthaſar 308
Schneider, Fritz 318
Schneider, Saſcha 59
Schneider-Didam, W. 237
Scholderer, Otto 126
Schönnenbeck, Adolf 109. 237
Schott, Walter 19. 189
Schram, Alois 317
Schramm-Zittau, Rudolf 197
Schreyer, Adolf 364
Schubart, Martin 282
Schultze-Naumburg, Paul 237
Schumacher, Fritz 39
Schuppli, H. 29
Schuſter-Woldan, Georg 307
— — Raffael 199
Schwanthaler, L. von 95
Schwartze, Thereſe 310
Schwarzer, Edm. 237
Schwind, M. von 120
Seeger, Ernſt 286
Seffner, Karl 274. 294
Segantini, Giovanni 43. 44. 216
Seidl, Gabriel 275
Seitz, Anton 170
— — Rudolf 73
Selvatico, Lino 278
Seljam, Eduard 46
Seroff, Valentin 72. 324
Seurat, Georges 252
Siegmund, Ludwig 104
Siemering, Rudolf 18. 142. 188. 256
Signac, Paul 228. 252
Simm, Franz 310
Sisley, Alfred 170. 252
Skarbina, Franz 187. 218. 220
Slevogt, Max 197. 203. 321. 326
Sohn, Wilhelm 221
Sonntag, Hermann 74
Somoff, Konſtantin 71
Spatz, Willy 18. 139. 142. 283
Spillars, Jaroslav 279
Spoerer, Eduard 109
Sporrer, Philipp 265
Stahl, Friedrich 187. 218
Steinhauſen, Wilhelm 193. 223
Steinle, Ed. von 206
Stephan, Emilie 169
Stockmann, Heinrich 236. 367
Stöhr, Ernſt 104
Stöving, Curt 268
Strehmel, Reinhold 109
Stremel, Max Arthur 252
Strützel, Otto 198
Stuck, Franz 166. 216. 221. 239. 289. 319. 322. 325
Stackelberg, Ernſt 44
Szécſis, Anton 123
Szymanowski, Waclaw 104

Taſchner, Ignatius 45
Thau, Moritz 236. 267
Thedy, Max 379
Thoma, Cella 74
— — Hans 126. 219. 236. 319. 323. 380
Thomas, Alexandre 13
Tito, Ettore 84. 278
Tondeur, Alexander 340
Tretjakoff, Paul 139
Triebſch, Franz 292
Trübner, Wilhelm 155

Seite
Tſchudi, Hugo von 220. 233. 316
Tuaillon, Louis 138. 274
Tuch, K. 236
Täshaus, Joſ. 247. 318

Ubbelohde, Otto 380
Uhde, Fritz von 166. 218. 222. 245. 322
Unger, Max 318
Ungewitter, Hugo 247
Uphues, Joſef 266. 318
Ury, Leſſer 171

Van de Velde, H. 98. 325
Vanderſtappen, Charles 379
Vautier, Benjamin 14. 60. 365
Veith, E. 132
Vejin, Friedrich 237
Viniegra y Laſſo, Salvadore 153
Vogel, Hermann 25
Volkmann, Hans von 178 380
Völlmy, F. 43
Volz, Hermann 169
— — Wilhelm 166
Voß, Julius 366

Wagner, Alexander 139
— — Cornelius 123
— — Ignaz 60
— — Otto 104
Wallot, Paul 221
Walther, Emmi 197
Wandſchneider, Wilhelm 29
Wansleben, Arthur 237
Wauters, Emile 324
Weckeſſer, Auguſt 170
Weinberger, Fanny 74
Weirich, Ignaz 313
Welti, Albert 44. 218
Wenban, Sion 220
Wenda, Ernſt 367
Wendling, G. 142
Wenk, Albert 190
Wereſchagin, W. 109
Werner, Anton von 28. 311. 379
Weſſel, Ludwig 237
Wichtendahl, Oſkar 366
Widnmann, Fr. 132
Wiegand, Martin 366
Wieland, Hans B. 44
Wille, R. 237
Wislicenus, Hermann 267
— — Max 172
Wolf, Joſef 267
— — Eugen 198

Zeble, Walter 24
Zeniſek, F. 132
Zerritſch, Fritz 313
Zezzos, Aleſſandro 34
Ziegler, Karl 310
— — Walter 53
Zimmermann, Emil 123
Zoff, Alfred 188
Zonaro, Fauſto 34
Zorn, Anders 166. 324
Zügel, Heinrich 166. 222
Zumbuſch, Kaspar von 202. 379
— — L. von 166
Zwintſcher, Oscar 218. 380

Orts-Regiſter.

Aachen. Reſtaurierung der Rethel-Fresken 283
— — Vom Suermondt-Muſeum 60. 205. 253
Altona. Ausſchmückung des Rathausſaales 138. 140. 299. 365
Amſterdam. Rembrandt-Ausſtellung 30. 95
Antwerpen. Belgiſche Landes-Kunſt-Ausſtellung 61
— — Van Dyck-Feſte 254
Augsburg. Neuordnung der Gemälde-Sammlung 46

Baden-Baden. Badener Salon 285
Bamberg. Vom Brell-Hauſe 285
Barmen. Wettbewerb betr. Standbilder Kaiſer Wilhelms I. und Kaiſer Friedrichs III. 13. 143
Baſel. Ausſtellung der Münchener Seceſſion 94. 158
— — Fünfte nationale Kunſtausſtellung 48. 76
Berlin. Von der Akademie der Künſte 29. 46. 93. 95. 109. 221. 236. 250. 261. 266. 282. 331. 379. 381
— — Ausſchmückung des Reichstagsgebäudes 205. 216. 266
— — Ausſchmückung der Siegesallee 188. 258. 351

Seite
Berlin. Ausſtellung bei Amsler & Ruthardt 212
— — Ausſtellungen bei Caſſirer 98. 124. 155. 171. 216. 268
— — Ausſtellungen bei Gurlitt 98. 154. 171. 219
— — Ausſtellungen bei Keller & Reiner 98. 124. 171. 187. 217. 268
— — Ausſtellung des Salons Ribera 125
— — Ausſtellungen bei Schulte 98. 124. 154. 187. 218. 268
— — Friedrich Egger-Stiftung 29
— — Grabdenkmal für Fürſt Bismarck 159
— — Kaiſer Friedrich-Denkmal 267
— — Kaiſer Friedrich-Muſeum 380
— — Gedächtnisfeier für Friedr. Geſelſchap 109
— — Geſelſchap-Ausſtellung 46. 146
— — Helmholtz-Denkmal 318
— — Von der akademiſchen Hochſchule 28
— — Große Kunſtausſtellung 1898 126
— — Große Kunſtausſtellung 1899 280. 297
— — Künſtlergruppe Jagd und Sport 123
— — Vom Künſtlerhaus 62. 101. 125. 170. 217. 269. 334
— — Künſtlerverband für Illuſtration und Reklame 381
— — Adolf Menzel-Stiftung 138
— — Michetti-Ausſtellung 98. 154
— — Von der kgl. National-Galerie 14. 141. 156. 219. 253. 299. 316. 317. 380
— — Ernſt Reichenheim-Stiftung 109
— — Rohr-Stiftung 60
— — Von der Seceſſion 138. 174. 190. 239. 253. 267. 315. 326
— — Schulze-Delitzſch-Denkmal 379
— — Siemens-Denkmal 29
— — Statue der „Sprea“ im Rathauſe 258
— — Stephan-Denkmal 266
— — Wettbewerb um eine Taufmedaille 47. 190. 299
— — Vom Verband deutſcher Illuſtratoren 189
— — Von der Verbindung für hiſtoriſche Kunſt 62
— — Verein Berliner Künſtler 175
— — Richard Wagner-Denkmal 253
Bern. Ausſchmückung des Parlamentsgebäudes 157
— — Ausſtellung der Sektion Bern 157
— — Chr. Bühler-Ausſtellung 156
Bielefeld. Denkmal des Großen Kurfürſten 367
Blankenburg a. H. Herzog Wilhelm-Denkmal 173
Bonn. Wettbewerb für Bismarck-Säulen 174. 266
Braunſchweig. Denkmal für Herzog Wilhelm von Braunſchweig 76. 254
Bremen. Von der Kunſthalle 186
— — Gruppe der „Stadtmuſikanten“ im Ratskeller 283
Breslau. Ausſtellungen 172
— — Bismarck-Denkmal 159. 178. 188. 318
— — Gemäldeſalon Lichtenberg 350
— — Vom Schleſiſchen Muſeum 14. 351
Bromberg. Konkurrenz für einen Monumental-Brunnen 138. 140
Brüſſel. Beteiligung belgiſcher Künſtler an der Pariſer Weltausſtellung 222. 267
Budapeſt. Baroß-Denkmal 123
— — Ausſtellung der Nagy-Bányaer-Künſtlergruppe 155
— — Ausſtellungen 108
— — Frühjahr-Ausſtellung 283. 317
— — Vom Landesverein für bildende Künſte 266
— — Standbilder von berühmten Männern der ungar. Geſchichte 29
— — Umbau der Meiſterſchule Benczurs 28
— — Winterausſtellung 139. 188

Chemnitz. König Albert-Muſeum 270
— — Denkmäler 351
Cleve. Ausſchmückung des Kreishauſes 239. 379

Danzig. Vom Kunſtverein 45. 126
Darmſtadt. II. Heſſiſche Kunſtausſtellung 270. 332. 380
— — Denkmal für Großherzog Ludwig IV. 111

Seite
Darmſtadt. Von der Galerie 331
— — Von der Künſtler-Kolonie 239. 364. 379
Deſſau. Ausſchmückung des Kreisdirektionsgebäudes 73
Dresden. Von der Akademie der bildenden Künſte 201. 266. 350
— — Erwerbungen des Albertinums 14. 300
— — Ausſtellungen bei Arnold 94. 252. 365
— — Ausſchmückung des Ausſtellungspalaſtes 289. 366
— — Deutſche Bau-Ausſtellung 1900 350
— — Bismarck-Denkmal 173
— — Ausſtellung von Buchſchmuck 253
— — Lukas-Cranach-Ausſtellung 205
— — Erwerbungen der Gemälde-Galerie 300. 379
— — Kunſtausſtellung 1897 95
— — Deutſche Kunſt-Ausſtellung 1899 237. 270. 273. 293. 300
— — Vom Sächſiſchen Kunſtverein 15. 175
— — Von den Künſtlervereinen 199
— — Preisausſchreiben für Anſichtspoſtkarten 109
— — Ludwig Richter-Denkmal 13. 47. 111. 285
Düſſeldorf. Aquarell-Ausſtellung 110
— — Ausſchmückung der Schloßkapelle Burg an der Wupper 13
— — Ausſtellung der Künſtler-Vereinigung 1899 246
— — Bismarck-Denkmal 302
— — Frühjahr-Ausſtellungen 237
— — Gehrts-Ausſtellung 172
— — Von der ſtädtiſchen Gemälde-Galerie 126. 222
— — Vom Kunſtverein für Rheinland und Weſtfalen 222. 239. 319
— — Vom Künſtlerverein „Laetitia“ 58
— — Lukas-Ausſtellung 142
— — Vom Künſtlerverein „Malkaſten“ 300
— — Malſchule für Damen bei der Kunſtakademie 60
— — Moltke-Denkmal 148. 318
— — Benj. Vautier-Ausſtellung 13. 60
— — Abraham Wetter-Stiftung 109

Elberfeld. Ausſchmückung der Aula des Realgymnaſiums 283

Florenz. Stiftung für deutſche Künſtler 15
Frankfurt a. M. Ausſtellungen bei Goldſchmidt 285
— — Ausſtellungen bei Hermes 46. 74. 94. 111. 126. 239. 334
— — Ausſtellungen bei Schneider 74. 94. 126. 187. 238
— — Denkmäler 142
— — Vom Kunſtverein 126. 285
— — Vom Städel'ſchen Kunſtinſtitute 126. 158
Freiberg i. S. Wandgemälde in der Domkirche 366

Görlitz. Jakob Böhme-Denkmal 74
Gotha. Vom Kunſtverein 365
Göttingen. Gauß-Weber-Denkmal 318
Guben. Denkmal für Kaiſer Wilhelm und Kaiſer Friedrich 94

Haarlem. Frans Hals-Denkmal 123
Hamburg. Ausſchmückung des Rathausſaales 221. 349
— — Vom Kunſtverein 366
— — Von der Lehrervereinigung für die Pflege der künſtleriſchen Bildung 203
Hannover. Ausſchmückung der Aula in der Sophienſchule 331
— — Vom Keſtner-Muſeum 253
— — Vom Kunſtverein 174
Hildesheim. Kaiſer Wilhelm-Denkmal 63. 136. 188. 236

Karlsruhe. Ausſtellungen 252
— — Von der Gemälde-Galerie 236
— — Vom Kunſtverein 169
— — Von der Kunſtakademie 283. 316
— — Von der Malerinnenſchule 381
— — Vom Verein für Original-Radierung 191
Köln. Kaiſer Friedrich-Denkmal 47. 238
— — Kaiſerin Auguſta-Denkmal 201. 367
— — Vom Kunſtverein 239

Seite

Köln. Vom Wallraf-Richartz Muſeum 126
Königsberg. Ausſchmückung der Aula des Altſtädt. Gymnaſiums 141
— — Bismarck-Denkmal 159
— — Kunſtausſtellungen 159. 189. 237. 270. 351
— — Luiſenkirche 319
Kopenhagen. Schenkung Karl Jakobſens 183
Krefeld. Vom Kaiſer Wilhelm-Muſeum 46. 173. 189. 253. 270
Kreuznach. Guſt. Pfarrius-Denkmal 63

Böhm. Leipa. Schmeykal-Denkmal 267
Leipzig. Erbauung eines Künſtlerhauſes 285
— — Vom ſtädtiſchen Muſeum 173. 189. 303
Liegnitz. Vom Kunſtverein 158. 300
London. Rembrandt-Ausſtellung der »Royal-Academy« 173
Lübeck. Plakatausſtellung 46

Magdeburg. Vom ſtädtiſchen Muſeum 238. 330
— — Denkmal der Königin Luiſe 236
Mailand. Kunſtausſtellung 1900 350
Mannheim. Erwerbungen für die ſtädtiſche Galerie 127. 159. 330
— — Kunſtſalon Donecker 156
— — Monumentalbrunnen 93
Marienthal. Ausſchmückung der Kloſterſtiftskirche 331
Meiningen. Brahms-Denkmal 318
Minden i. W. Denkmal des großen Kurfürſten 299
München. Von der Akademie der bildenden Künſte 93. 109. 153. 317. 364
— — St. Anna-Kirche 78
— — Vom Ausſchuß für Kunſt im Handwerk 253
— — Vom Ausſteller-Verband Münchener Künſtler 141
— — Ausſtellung künſtleriſcher Photographien 110
— — Von der Jahresausſtellung 1898 im Glaspalaſt 21. 61
— — Von der Jahresausſtellung 1899 im Glaspalaſt 270. 283. 305
— — VII. internationale Ausſtellung der Seceſſion 321
— — Beteiligung an der Pariſer Weltausſtellung 349
— — Vom Bildhauer-Verein „Pallas“ 170
— — Erwerbungen des Bayer. Staates 45. 61. 158. 237. 350
— — Friedens-Denkmal 305. 351
— — Von der deutſchen Geſellſchaft für chriſtl. Kunſt 205. 254. 303. 332. 334
— — Vom Bayr. Kunſtgewerbeverein 330
— — Von der Künſtlergenoſſenſchaft 125. 153. 190. 238. 303
— — Vom Künſtlerinnen-Verein 190. 237. 372
— — Vom Kunſtverein 126. 175. 190. 257. 331
— — Von der „Luitpoldgruppe“ 173. 197. 222. 307
— — National-Muſeum 275
— — Von der Seceſſion 45. 46. 110. 123. 158. 173. 188. 197. 221. 222. 331

Neiſſe. Denkmal Friedrichs des Großen 286
New-York. Ausſtellungen 131. 183. 346
— — Heine-Denkmal 351
Nürnberg. Vom Germaniſchen Muſeum 253
— — Plakatkonkurrenz Wolfrum & Hauptmann 95. 236
— — Wettbewerb Spandel 319

Oldenburg. Arthur Fitgers Fresken im großherzogl. Schloß 156

Partenkirchen. Florian-Brunnen 254
Plauen. Vom Kunſtverein 61. 111. 253. 331
Potsdam. Kaiſer Wilhelm-Denkmal 188
Prag. Ausſtellung im Rudolphinum 122. 301. 333
— — Vom Kunſtſalon Topic 270
— — Stipendium der Concordia 189

Rechtenfleth. Denkmal für Kaiſer Karl den Großen 303
Rom. Kunſtausſtellung 125
— — Vom italieniſchen Künſtlerkrieg 155
— — Wandgemälde im Palazzo Caffarelli 253

Salzburg. 15. Jahresausſtellung im Künſtlerhauſe 334
St. Ulrich in Gröden. Paul Großmann-Denkmal 47
Siegen. Bismarck-Denkmal 267
Stettin. Enthüllung des Manzelſchen Monumental-Brunnens 63

Straßburg. Von der ſtädtiſchen Galerie 267
— — Denkmal für Kaiſer Wilhelm I. 373
— — Wandgemälde in der Univerſität 251
Stuttgart. Ausſtellung der Münchener Seceſſion 111. 173
— — Erwerbungen der kgl. Staatsgalerie 126. 222
— — Von den Vereinigten Süddeutſchen Kunſtvereinen 61

Turin. Jubiläums-Ausſtellung 14
— — Wettbewerb um ein Chriſtusbild 321

Ulm. Kaiſer Wilhelm-Denkmal 319
Urbino. Raffael-Denkmal 253

Venedig. Galerie moderner Meiſter 253
— — Gründung zweier Künſtlergeſellſchaften 159
— — Die III. internationale Kunſtausſtellung 143. 277. 350

Weimar. Galerie-Bau 317
— — Liszt-Denkmal 158
— — Von der Renten- und Penſionsanſtalt bildender Künſtler 254
Weißenfels. Kaiſer Wilhelm-Denkmal 267
Weſterland a. Sylt. Stephan-Denkmal 303
Wien. Ausſtellungen 108. 167. 213. 238. 303
— — Erzherzog Albrecht-Denkmal 303
— — Vom Kunſtſalon Hirſchler 317
— — Kaiſerjubiläums-Ausſtellung 74
— — Vom öſterreichiſchen Kunſtverein 158
— — Von der Galerie Miethke 238. 317
— — Von der Seceſſion 93. 108. 167. 213. 260. 285
Wiesbaden. Bismarck-Denkmal 63
— — Erwerbungen der kgl. Galerie 158
— — Kunſtausſtellungen 64. 222. 350

Zerbſt. Moltke-Denkmal 286
Zürich. Bau eines Kunſtgebäudes 270
Zwickau. Schumann-Denkmal 254. 303

Vermiſchtes.

Amateur-Photograph, Der. 16. 32. 48. 64. 80. 96. 112. 128. 144. 160. 176. 192. 208. 224. 240. 256. 272. 288. 304. 320. 336. 352. 368. 384
Aphorismen. 30. 42. 58. 73. 92. 102. 118. 135. 152. 185. 215. 220. 235. 247. 270. 318. 325. 363. 372

Bayriſcher Staatlicher Kunſtfond 319
Bitte, Eine 127

Coßmann, Paul Nic. Aphorismen: 215. 247. 363

Erlaß des Kultusminiſters über die Herſtellung von Denkmälern 13
Erleichterungen für den Beſuch Italiens 319

Fiedler, C. Gedanken über Kunſt 35
Fitger, Arthur. Diſtichon 276

Grillparzer, Franz. Gedanken über Kunſt 35. 73. 102. 135. 152

Kunſtauktionen:
Berlin: Rud. Lepke 47. 76
Brüſſel: Nachlaß Rops 254
Frankfurt a/M.: Auktion Lion 93
— Nachlaß Morgenſtern 287
Köln: Galerie Weidenbuſch 238. 319
Leipzig: C. G. Boerner 143
London: Sammlung Broadwood 235
— Sammlung Bardini 270
München: Neumann 47
— Sammlung Langen 235. 286
— — Flüggen 270
— Riegner & Helbing 15
— Sammlung Schubart 143
Stuttgart: H. Gutekunſt 222
Künſtlerhonorare 77

Mohr, J. N. Aphorismen 135

Preußiſcher Etat für Kunſtzwecke 174

Raudner, Robert. Aphorismen 42
Reichstagsgebäude, Verhandlungen über die Ausſchmückung des 205

Schneider, Karl. Gedanken über Kunſt 152
Schwabenmajer. Aphorismen 35. 92. 118. 135. 152. 185
Sirius, Peter. Farbenſtriche 318. 372
Skioptikon, Verſuche mit dem 76
Stier, A. Aphorismen 58. 220. 235. 325

Toten, Die, des Jahres 1898 auf dem Gebiete der Kunſt 143

Verlagsanſtalt, Deutſche, in Stuttgart. 50jähriges Jubiläum 47
Verunzierungen ſchöner Landſchaften durch Reklameſchilder 111

Litterariſche Anzeigen.

Allers, C. W. Rund um die Erde 105
Annual of Anthony's photographic Bulletin 176

Baedeker's Reiſebücher 271. 335
Bartels, Adolf. Klaus Groth 271
— — Die deutſche Dichtung der Gegenwart 223
Berliner Leben II. Jahrgang 254
Bie, Dr. Oscar. Das Klavier und ſeine Meiſter 106
Boetticher, Friedrich von. Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. II. Bd., 1. Hälfte 191
Braun & Schneider, Neuigkeiten 1898 106
Breitkopf & Härtel. Verzeichnis des Bücherverlages und Weihnachtskatalog 107
Burckhardt, Jakob. Erinnerungen aus Rubens 223
Burger, Fritz. Frauentypen vom Münchener Künſtlerfeſt 1898 47

Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armeria de Madrid 286
Coßmann, P. N. Aphorismen 107
Cotta'ſcher Muſen-Almanach für 1899 107

Denkmäler griechiſcher und römiſcher Skulptur 31

Ebe, G. Der deutſche Cicerone III. 303
Eder, J. M. Lichtpausverfahren 332
— — Jahrbuch für Photographie 1899 352
Ellenberger, Baum & Dittrich. Handbuch der Anatomie der Tiere für Künſtler 15
Erdmann, Karl Otto. Alltägliches und Neues 75
Erinnerungsblätter an die Paläſtinafahrt 160

Feuerſtein, Martin. Der hl. Kreuzweg 335
Fiedler, Conrad. Schriften über Kunſt 35
Finke, Heinrich. Franz Ittenbach 63
Frankfurter Künſtlermappe 303
Frei, Hans. Burckhardt-Plakette 223
Froriep, Dr. Auguſt. Anatomie für Künſtler 335

Gaedicke, J. Der Gummidruck 16
Gemälde, Berühmte, der Welt 106
Glötzle, L. Das Vater Unſer 106
Goerke, F. Die Kunſt in der Photographie 252
Graff, Anton. Bildniſſe von Zeitgenoſſen 223
Gros, Jaques. Skizzen für Wohn- und Landhäuſer, Villen ꝛc. 271

Halle, J. Kunſtkatalog XXV 335
Hartleben, Otto Erich. Der römiſche Maler 31
Hartmann, Karl Otto. Stilkunde 47
Hausſchatz moderner Kunſt 105
Hertel, Albert. Die alte Kaiſerſtadt Goslar 105
Hoffmanns Siegelmarken 191
Hofmann, L. von. Skizzen und Buchſchmuck aus der Kunſtzeitſchrift „Pan“ 223
Hofmeiſter, Th. Das Figurenbild in der Kunſtphotographie 112
Hottenroth, Fr. Deutſche Volkstrachten aus Süd- und Südweſt-Deutſchland 335
Hübl, A. von. Die photographiſchen Reproduktionsverfahren 64

Kaulbach, F. A., v. „Hebe“ 106
Klinger, Max. Vom Tode, II. Teil 286
Knackfuß. Künſtler-Monographien 31. 77
Kopf, J. von. Lebenserinnerungen eines Bildhauers 254
Kreidolf, Ernſt. Blumenmärchen 107
Kube, Heinrich. Wo und wie erlangt man ein Stipendium? 335
Kunſtgeſchichte in Bildern. Abt. III. 335
Kunſtſtätten, Berühmte 286
Kunſtwelt, Die 191

Liebermann-Mappe 271
Liebermann, Max. Degas 287
Lübke, Wilhelm. Grundriß der Kunſtgeſchichte 254
Lyongrün, Arnold. Der moderne Stil 15

Mappe des Vereins für Originalradierung in Karlsruhe 191
Marold-Album 287
Mercator, G. Die Verwendung künſtlicher Lichtquellen zu Portraitaufnahmen und Kopierzwecken 272
Michael, Joſef. Proteſt Hamburger Künſtler gegen Profeſſor Alfred Lichtwark 127

Nabel, Hermann. Die Hauptwerke der Kunſtgeſchichte 335
Nordhauſen, Richard. Ars amandi 159

Peterſen, Walter. Bismarckzeichnung 107
Philippi, Adolf. Die Kunſt des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutſchland und den Niederlanden 206
Pierſchker, Dr. Karl. Carl Gutzkow und der Naturalismus in Deutſchland 63
Pizzighelli, G. Anleitung zur Photographie 32

Raphaels, Julius. Photographie für Maler 332

Scheffel, J. V. v. Bergpſalmen. Illuſtr. von A. v. Werner 105
Schider, Dr. Fritz. Plaſtiſch-anatomiſcher Handatlas 207
Schoener, R. Rom 105
Schumann, Dr. Paul. Der trojaniſche Krieg 207
Steinhauſen, Wilh. Lithographien 223
Steinle, Eduard von. Briefwechſel mit ſeinen Freunden 206
Steinmann, Dr. Ed. Die Sixtiniſche Kapelle 159

Tilgner, Victor. Ausgewählte Werke 105
Türmer, Der, herausg. von Grotthuß 191

Unger & Hoffmann. Preisliſte über Projektions- und Vergrößerungsapparate 176

Valenta, E. Photographiſche Chemie und Chemikalienkunde 96. 382
Vogel, Dr. E. Taſchenbuch der praktiſchen Photographie 382
Vogeler, Heinrich. Bilder zu Gerhart Hauptmann „Die verſunkene Glocke“ 107

Weimar, Wilhelm. Das Rheingold 271
Wetich. Kunſtausſtellungs-Kalender 1899 173

Zeiß, C. Anleitung und Tabellen zur Auswahl photographiſcher Objektive 192

Illuſtrationen:

Vollbilder.

Seite
Anetsberger, Hans. Die Sage . 320
Bartholomé, Albert. Fragmente eines Grabdenkmals . 260
Baſchkirtſeff, Marie. Die Academie Julian in Paris . 348
Baumbach, Max. Das Gebet . 20
Baur, Karl Alb. Landſchaftsſtudie 256
Begas, Reinhold. Entwurf für das Berliner Bismarck-Denkmal . 16
Benlliure y Gil, José. Prozeſſion in Aſſiſi . 60
Biſtolfi, Leonardo. Grabrelief . 268
Böcklin, Arnold. Italieniſche Villa im Frühling . 160
— — Neſſus und Deianeira . 316
Brandis, Auguſt von. „Und ſie folgten Ihm nach" . 312
Breuer, Peter. Adam und Eva . 28
Burne-Jones, Edward. Der Spiegel der Venus . 1
— — Der Stern von Bethlehem . 4
— — Das Feſt des Peleus . 8
— — Liebe unter Ruinen . 12
— — Liebe und Schönheit . 14

Cauer, Ludwig. Durſt . 296
Ciardi, Guglielmo. Alpenfrieden 44
Claus, Paul Jean. Auf der Rhede von Rotterdam . 224
Corelli, Auguſto. Ave Maria . 40

Delleani, Lorenzo. Du unſere Hoffnung ſei gegrüßt! . 32
Delville, Jean. Studie . 108
Deri, Koloman. Studienkopf . 380
Diez, Wilhelm. Aus der guten alten Zeit . 168
Doubek, Franz. Studienkopf . 268

Ford, E. Onslow. Allegorie des Wiſſens . 48
Frederic, Léon. Leichenſchmaus . 288
Frenz, Alexander. Bismarck-Adreſſe 140

Gebhardt, E. von. Karton zur Ausſchmückung der Friedenskirche in Düſſeldorf . 284
Gehrts, Carl. Adreſſe . 136
— — Glasfenſter im Hamburger Rathaus . 178. 188
— — Studienkopf . 150
— — Narrenunterhaltung . 184
— — Drei Briefe mit Zeichnungen 154
Geſellſchap, Friedrich. Anbetung . 144
— — Studienkopf . 148
— — Die Geburt Beethovens . 152
— — Die Anbetung der Hirten . 156

Habermann, Hugo Freiherr von. Bildnis . 96
Haider, Karl. Abendlandſchaft . 372
— — Studienkopf . 376
Harzer, Ferdinand. Das Gauß-Weber-Denkmal für Göttingen . 64
Henderſon, Morris. September am Loch Lomond . 248
Herterich, Ludwig. Ulrich von Hutten 328
Hildebrand, Adolf. Luna . 272
Hofmann, Ludwig von. Idyll . 212
— — Badende . 216
Hynais, Adalbert. Das Urteil des Paris . 232

Jank, Angelo. Eiſerne Wehr . 224
Joris, Pio. St. Johannesfeſt . 36

Kampf, Arthur. Vor dem Gnadenbilde in Kevelaer . 112
— — Profeſſor Steffens begeiſtert zur Volkserhebung . 116
— — Volksopfer 1813 . 120
— — Mit Mann und Roß und Wagen . 124
Kaulbach, Fritz Aug. von. Adreſſe an den Prinzregenten Luitpold . 128
Keller, Albert von. Trio . 328
Klinger, Max. Adreſſe an Profeſſor Maercker . 132

Lederer, Hugo. Das Schickſal . 24
Lundberg, J. C. Der h. Georg . 208

Meiſſonier, J. L. E. „1814" . 352
— — Der Generalſtabsoffizier . 356
— — Der Bildnismaler . 360
— — Die Kartenſpieler . 364
Menzel, Adolf von. Im Atelier . 164
Meunier, Konſtantin. Zwei Reliefs vom Denkmal der Arbeit . 264
Muenier, J. A. Napoleon, dem General Berthier Befehle diktierend 276

Paczka-Wagner, Cornelia. Tod und Uebermenſch . 122
Peterſen, Hans. Hochſee . 308
Phillipp, John. Bildnisſtudie . 240
Pille, H. Ein Ablaß in der Bretagne 68
Pötzelberger, Robert. Fränkiſche Landſchaft . 172
Puvis de Chavannes. Ludus pro patria . 88
— — Die Kindheit der hl. Genovefa 92

Quadal, F. Aktſaal der k. k. Akademie der Künſte in Wien . 344

Repin, Ilja Jeſimowitſch. Des Rekruten Abſchied . 76
Roche, Alexander. Chloë . 332
Roſenthal, Toby E. Vater und Mutter zugleich . 84

Schleibner, Kaspar. Sicut lilium inter spinas . 252
— — Sancta Barbara . 300
Schuſter-Woldan, Georg. Largo . 304
Seroff, Valentin. Bildnis des Großfürſten Paul . 72
Speyer, Chriſtian. Die apokalyptiſchen Reiter . 280
Steinhauſen, Wilhelm. Sorget nicht 192
— — Die Heilung des Blindgeborenen . 196
— — Dieſer nimmt die Sünder an und iſſet mit ihnen . 200
— — Chriſtus mit den Jüngern von Emaus . 204
Stradanus, Johannes. Eine Malerakademie des 16. Jahrhunderts . 336

Tilgner, Victor. Grabdenkmal . 104

Uhde, Fritz von. Der Abſchied des Tobias . 224
— — Um Chriſti Rock . 228

Vautier, Benjamin. Weinprobe . 52

Watts, George Frederic. Der Sieg der Liebe . 80
Welti, Albert. Hochzeitsabend . 220

Zoffany, J. Aktſaal der kgl. Akademie der Künſte zu London . 340
Zorn, Anders. Nachteffekt . 56

Text-Illuſtrationen.

Abran, Marthe. Vom Quai d'Orſay in Paris . 207
Abry, Léon. In Erwartung . 370
Achen, G. N. Interieur . 324
Alberti, Achille. Phantaſie . 37
Alberti, P. F. Eine Malerakademie des 16. Jahrhunderts . 337
Allers, C. W. Illuſtration aus „Rund um die Erde" . 105
Antokolsky, Marc. Spinoza . 71
Arning, Ed. Die Parzen . 16

Bakſt, Leon. Bildnis . 81
Bazzaro, Leonardo. Gang zur Meſſe 38
Becker, Benno. Toskaniſche Landſchaft . 331
Beckwith, J. C. Zeichenklaſſe in New York . 348
Begas, Reinhold. Markgraf Waldemar . 17
— — Römiſcher Krieger . 18
— — Abſchluß der Siegesallee . 19
— — Kaiſer Wilhelm II. . 20
— — Bildnisbüſte . 23
Benois, Alexander. Das Baſſin der Ceres . 72
Berl, Oskar. Am Hafen von Volosca 365
Beyrer, Eduard jun. Pax aeterna 261
Biſtolfi, Leonardo. Die Braut des Todes . 269
Blomſted, Väino. Epiſode aus „Kalewala" . 78
Böcklin, Arnold. Cimbernkampf . 61
— — Meermann . 319
— — Satyrn im Walde . 334
Boldini, Jean. Bildnis . 50
Böninger, A. Kinderſtudie . 248
Borchardt, Hans. An der Thür . 330
Bormann, Guſtav. Landſchaften 288. 320
Borſt, Carl jun. Diplom des D. u. Ö. Alpenvereins . 141
Botkine, Theodor. Studie . 76
Breuer, Peter. Frühling . 31
Burne-Jones, Edward. (Bildnis) . 1
— — Studien . 1
— — Amor und Pſyche . 2
— — Flamma Veſtalis . 3
— — Die Liebe als Vernunft verkleidet . 4
— — Der Pilger am Thor der Trägheit . 5
— — Schöpfungs-Engel . 6. 7
— — Der Baum des Lebens . 8
— — Perſeus und die Meerjungfrauen . 9
— — Die Berufung des Perſeus . 9
— — Die Hoffnung . 10
— — Der Glaube . 11
— — Moſaik-Kuppel . 12
— — Die Mühle . 13
— — Die Gottesblume . 14
— — Dies domini . 15
— — Reichtum und Wohlthätigkeit 15
Burns, Robert. Artemis . 163
Buſcher, Clemens. Ehrengabe für Fürſt Bismarck . 145

Cameron, D. Y. Die Brücke . 322
Ciardi, Guglielmo. Am Canale grande zu Venedig . 41
— — Venetianiſche Fiſcherbarke . 44
— — Die Civetta von Fuſine aus 45
Cornicelius, G. Lacerte . 128
Coſſa, Francesco. Verkündigung 213
Crell, Rudolf. Bei der Arbeit . 263

Dame mit einem Tragklavier. Illuſtration aus Bie, Das Klavier 106
Dammann, Hans. Der Schlaf . 280
Danhauſer, Joſef. Im Schüleratelier 347
Degas, E. Balletſchule . 285
— — Place de la Concorde . 286
— — Tanzſtunde . 287
Diez, Wilhelm von. Schlechtes Quartier . 307
Dill, Ludwig. Landſchaften . 167
Dolci, Carlo. Heilige Cäcilie . 243
Doerr, Otto. Ein Pariſer Maler-Atelier . 348
Düll, Heinr., Georg Pezold und Max Heilmeier. Bekrönungsfigur vom Friedensdenkmal in München . 306
Dyck, A. van. Danaë im Goldregen . 242

Eberlein, Guſtav. Dornauszieher 26
Edelfelt, Albert. Gottesdienſt in den Schären . 27
Eichſtaedt, Rudolf. Bildnis Friedrich Geſellſchaps . 145
Ezmond, Franz. Der Trotzkopf . 83
Engel, Otto H. Madonna . 33
Eyck, Jan van. Flügelaltärchen . 211

Fahrenkrog, Ludw. Luzifer ſagt ſich mit ſeinem Anhang von Gott los . 291
Falguière, A. La danseuse . 363
Felderhoff, Reinh. Eitelkeit . 22
Feti, Domenico. Der Arbeiter im Weinberge . 231
Feuerſtein, Martin. Die Anbetung der Hirten und Weiſen . 312
Fialetti, Odardo. Eine Malerakademie des 17. Jahrhunderts 340
Fiſcher-Cörlin, E. A. Ballot-Adreſſe 132
Fleiſcher, Max. Adreſſe . 142
Frauenkirche zu Dresden, Die . 209
Frei, Hans. Jakob Burckhardt-Plakette . 223
Frenz, Alexander. Europa . 59
Friedrich, Woldem. Moltke-Adreſſe 132
Funk, Th. Bildnis . 246

Galerie-Gebäude zu Dresden, Das 210
Gallén, Axel. Epiſode aus Kalewala 78
— — Hirtenknabe . 79
Garofalo. Mars und Venus . 244
Gehrts, Anna. Grabmal für Carl Gehrts . 191
Gehrts, Carl. Adreſſe für Kaiſer Wilhelm I. . 126
— — (Bildnis) . 177
Gehrts, Carl. Haus Waldfrieden 178. 179
— — Petri Verleugnung und Reue 180
— — Der einzig Unfehlbare . 181
— — Die Frau und Kinder des Künſtlers . 181
— — Die Phantaſie . 182
— — Die Dichtkunſt . 182
— — Studienköpfe . 183
— — Gardinenpredigt . 184
— — Zeichnung auf einem Briefumſchlag . 184
— — Adreſſen . 185. 186
— — Frühling . 187
— — Glasfenſter im Hamburger Rathaus . 189
— — Triumph der Hammonia . 190
Germela, Raimund. St. Cäcilia . 59
Geſellſchap, Friedrich. Der Narr und der Weiſe . 145
— — Studien für: Die Jahreszeiten 146
— — Entwurf für eine Supraporte 147
— — Geſtalten aus dem Kuppelfries des Berliner Zeughauſes . 148
— — Studien zum Frieden . 149. 151
— — Karton zum Wandgemälde „Der Friede" . 150
— — Kopf der Sorge . 152
— — Muſizierender Engel . 153
— — Karl der Große gründet die Hammaburg . 154
— — Skizze zu Gethſemane . 155
— — Studienkopf . 156
— — Studien für die Wandgemälde der Friedenskirche zu Potsdam . 157
— — Skizze zur Bergpredigt . 158
— — Studie zur Bergpredigt . 159
Gilſoul, Victor. In der Vorortſtation . 302
Giorgione. Ländliches Konzert . 192
Giubert, N. Kärgliches Mittagsmahl 32
Goebeler, Elise. Elegie . 310
Goethe, Johann Wolfgang. (Bildnis) . 209. 211. 213
Gottheil, Alb. Im Hafen . 61
Götz, Joh. Quadriga . 21
— — Das Drama . 22
Graff, Anton. Bildnis A. F. Oeſers 230
Gretſchker-Kunzendorf, Anna. Bildnisſtudie . 172
Guſſow, Carl. Die kleine Seejungfer . 63

Habermann, Hugo Freiherr von. Bildniſſe . 97. 98. 100
— — Ein Mönch . 99
Haider, Karl. Inntalerin . 372
— — Herbſtlandſchaft . 373
Harburger, Edmund. Niederbayriſche Bauern . 317
Hartmann, Carl. Aehrenleſen . 315
Hartwich, Hermann. Iſardamm bei Föhring . 82
Haſemann, Wilhelm. Studienköpfe 301
Haſſelkampf, Otto. Naturaufnahmen . 240. 336
Haug, Robert. Ueberflügelt . 273
Hausmann, Friedr. Madonna . [illegible]
Hayek, Hans von. An der Amper 325
Heimes, H. Schäferin . 245
Heinemann, Fritz. Mutter und Kind 25
Henning, Adolf. Oedipus und Antigone . 162
Herter, Ernſt. Amazonenkampf . 21
— — Das Atelier des Künſtlers . 251
— — Bildhaueraktſaal von . 351
Herterich, Ludwig. (Bildnis) . 132
Heydel, Paul. Berliner Aktſaal „Kaſſer Lappen" . 350
Heyden, Hubert von. Kampf . 329
Hiddemann, Friedrich. Studie . 66
Hierl-Deronco, Otto. Bildnis der Prinzeſſin Leopold von Bayern . 326
Hirszenberg, Samuel. Sabbatruhe 67
Hoffacker, Karl. Das neue Künſtlerhaus in Berlin . 101—103
Hofmann, Ludwig von. Idyll . 169
— — Am Scheidewege . 212
— — Sonnenaufgang . 213
— — Studien 214. 215. 218. 219. 220
— — Dekorativer Entwurf . 214
— — Badende . 216
— — Quelle . 217
— — Paradies . 220
— — Märchen . 222
Hofmeiſter, Ch. Heimkehr von der Ernte . 112
Huber, Joſef. Mariä Opferung . 311
Hummel, Theodor. Herbſt . 332

Seite
Hynais, A. Studie zum „Urteil des Paris" 233

Janenſch, Gerh. Kindergruppe 22
Japaniſcher Farbenholzſchnitt 163
Järnefelt, Eero. Kühe im Torfrauch 77
Jermann, Karl. Herzeleide und Parzival 21
Jimenez, Louis. Dorfklatſch 231
Johanſen, Viggo. Meine Frau und meine Kinder 277
Joris, Pio. Ein Antiquar in Toledo 37

Kalckreuth, Graf Leop. Studie 84
Kallmorgen, Fr. Studie 84
Kameke, Otto von. (Bildnis) 316
Kampf, Arthur. (Bildnis) 113
— — Vor dem Theater 114
— — Koſakenopfer 115
— — Studien 116. 120. 123
— — Im Café 117
— — Aepfelſammlerin 118
— — Verlorenes Paradies 119
— — Kinderbildnis 121
— — Bildnis des Profeſſors W. von Oettingen 121
— — Straßenſzene aus Sevilla 126
— — Spaniſche Volksbeluſtigung 126
— — Der Sieger 127
— — Karton für die Ausſchmückung des Sitzungsſaales im Kreishauſe zu Aachen 284
Kaulbach, F. Aug. von. Bismarck-Adreſſe 130
Keller-Reutlingen, P. W. Frühlingsabend bei Dachau 325
Keppler, Fr. Egern am Tegernſee 224
Kircheiſen, Eugen. Ludwig Richter-Denkmal 45
Klen, Carl. Landſchaftsaufnahmen 32. 144. 256. 332
Klein, Max. Manteuffel-Büſte 25
Klimſch, Eugen. Adreſſe an Kaiſer Wilhelm I. 137
Klimt, G. und Fr. Matſch. Adreſſe für Freiherrn von Haſenauer 141
Klinger, Max. Adreſſe 133
Knirr, Heinrich. Bildnis 314
Knirſch, Franz. Beim Gipsfigurenfabrikanten 176
Knoll, Konrad von. (Bildnis) 316
Knopf, Hermann. Das Hexenzeichen 310
Knorr, Georg. Adreſſe an das Kaiſerpaar 136
König, Hugo. (Bildnis) 364
Korovine, Konſtantin. Bildnis der Fürſtin Galitzin 73
Kowarzik, Joſef. Nach der Arbeit 272
Kraus, Aug. Bildnis-Relief 23
— — Grabdenkmal 23
Kreidolf, Ernſt. Illuſtration aus „Blumenmärchen" 106
Kreis, Wilhelm. Bismarckſäule 282
Kruſe, Bruno. Kämpferkopf 28
Kübler, Auguſt. Im Kirſchen 248
Kuithan, Erich. In den Vorbergen 229
Künſtlerhaus in Berlin, Außenanſicht 101
— — Innenanſichten 102. 103
Kurz, Erwin. Leuchterfigürchen 335

Laade, Paul. Auf der Chauſſee 272
„Laetitia", Aus dem Kneipzimmer der 58
Laurenti, Ceſare. Nahendes Gewitter 34
Lederer, Hugo. Geigenſpielerin 24
Leibl, Wilhelm. Studie 49
Leiſtikow, Walter. Abend 338
Lenbach, Fr. v. Bildnis Schuberts 232
Lepcke, Ferd. Ruhendes Mädchen mit einem Löwen 29
Leſſi, Tito. Bücherfreunde 42
Leſſing, Alma. Die Bildhauerin Eliſabeth Ney 160
Levi, Max. Kugelſpieler 24
Levitan, Iſaak. Der letzte Schnee 75
Liebermann, Max. In den Dünen 161
— — Konſtantin Meunier 262
— — Landſchaftsſtudie 271
Liezen-Mayer, A. von. Singende Kinder 257
Lips, Joh. Heinr. Goethe-Bildnis 231

Seite
Liſzt und ſeine Werke. Illuſtration aus Bie, Das Klavier 107
Lonza, Antonio. Prozeſſion im Walde 319
Low, W. H. Diplom der Chicagoer Ausſtellung 139
Lukeſch, H. Ausſtellungs-Diplom 122

Magnuſſen, Harro. Bildnisbüſte 25
Manzel, Ludwig. Abendlied 26
Marold, L. Salonſzene 104
— — (Bildnis) 172
Maron. Bildnis J. J. Winckelmanns 230
Matſch, Fr. und Klimt, G. Adreſſe für Freiherrn von Haſenauer 141
Meiſſonier, J. L. E. (Bildnis) 353
— — In Erwartung 353
— — Der Leſer in Schwarz 354
— — Ein „Incroyable" 355
— — Die Barrikade 356
— — Studien 357. 358. 361. 363. 367
— — Am Meeresſtrand 359
— — Halt am Wirtshaus 360
— — Die Brüder van de Velde 365
— — Am Strand von Antibes 366
— — Schildwache 366
— — Kegelſpiel 367
Meiſter des Todes Mariä. Die (große) Anbetung der Könige 211
Menzel, Adolf. Glückwunſch-Adreſſe an Juſtus Heckmann 131
Meunier, Konſt. Holzhauer 262
— — Ein Schnitter 263
— — Ein Pflüger 263
— — Arbeiter am Meer 264
— — Altes Grubenpferd 264
— — Puddler 265
— — Ausfahrt der Bergleute 266
— — Das ſchwarze Land 266
— — Bergleute 267
— — Kopf eines Bergmanns 267
— — An der Tränke 268
— — Die junge Mutter 268
Meyer, Kunz. Kain 275
Meyn, G. L. Doppelbildnis 219
Mileſi, A. Großvaters Liebling 41
Mor, Anton. Bildnis eines Utrechter Kanonikus 241

Neſterow, Michel. Mönche 71
— — Aus der Legende der heil. Barbara 75
Neuhauß, Dr. R. Aus Venedig 129. 304
Niedermaier, J. Aus dem Iſarthal 96. 320

Orley, Barend van. Männliches Bildnis 241
Otto, Ludwig. Ein Morgen am Chiemſee 302

Pagliano, Eleuterio. Das Atelier des Künſtlers 42
Palais im großen Garten zu Dresden, Das 232
Palmié, Charles J. Deutſche Landſchaft 173
Paoletti, Sylvius D. Die Frau des Künſtlers 49
Peacock, Ralph. Wahrlich, ſehr ungeduldig iſt geſchaffen der Menſch 252
Perez-Senet, Rafael. Die Segnung 40
Pernat, Franz. Bildnis Hans Peterſens 305
Pfretzſchner, Norbert. Ein Märchen aus deutſchem Walde 27
Pietſchmann, Max. Eudoxia 218
Plakat der erſten Ausſtellung der Düſſeldorfer Künſtlervereinigung 216
Platzer, Joh. Georg. Bildhauerwerkſtatt 245
Pohle, H. E. Kreuztragung 247
Pohlke, C. Der Zeichenſaal in der Berliner Kunſtakademie 346
Pourvil, Baſile. Ein Bach 76
Puvis de Chavannes. Selbſtbildnis 87
— — Der Sommer 87
— — Ludus pro patria 88
— — Der verlorene Sohn 89

Seite
Puvis de Chavannes. Der arme Fiſcher 90
— — Glückliche Gefilde 91
— — Der Winter 92
— — Inter artes et naturam 93
— — Die Wiſſenſchaften und Künſte 93
— — Ave Picardia nutrix 94
— — Die Muſen 95

Raphael. Die Sixtiniſche Madonna 210
Rehſe, Fritz. An der Iſar 192
Rembrandt. Der Raub des Ganymed 242
— — Das Opfer Manoahs 242
— — Atelierbild 340
Rettig, Heinrich. Tom der Reimer 251
Ribarz, Rudolf. Dorfſtraße 324
Richard, Ernſt. (Bildnis) 316
Richter, Ludwig. Abendlandſchaft vor einem Madonnenbilde 173
Ries, Th. F. Bildnis-Relief 260
Ritter, Paul. Auf der Landſtraße 332
Rochegroſſe, Georges. Plünderung eines galloromaniſchen Landhauſes durch die Hunnen 85
Röhling, Carl. Adreſſe 140
Roſenthal, Theodor. Ein alter Mann 288
Rubens, P. P. Bathſeba im Bade 242
Ruisdael, Jacob van. Landſchaften 245

Saalanſicht aus der I. Ausſtellung der Düſſeldorfer Künſtler-Vereinigung 217
St. Marceaux, René de, Bildnisbüſte 261
Saltini, Pietro. Im Wartezimmer des Zahnarztes 43
Sanctis, Giuſeppe de. Zu Dreien 38
Samberger Leo. Selbſtporträt 332
Sawitzki, Konſtantin. Im Gerichtsſaal 70
Schaan, Ernſt. Landſchaft 48
Schildknecht, Georg. Fingerhakler 63
Schmidt, Carl. Ibach Gedenkblatt 139
Schmutzer, Ferdinand. Liebesbitte 61
— — Holländiſche Bettlerherberge 62
Schneider, Saſcha. Wandgemälde 60
Schott, Walter. Kugelſpielerin 27
Schramm, Victor. Adreſſe 142
Schreyer, Adolf. (Bildnis) 364
Schröder, Paul. Neujahrsgratulanten 111
— — Sonntagmorgen 231
Schultze-Naumburg, Paul. Das einſame Haus 165
— — Naturmotiv für „Das einſame Haus" 165
Schumacher, Fritz. Standuhr 110
Schütz, Chriſtian Georg. Landſchaft 222
Schweizeriſche Kunſtgewerbliche Arbeiten 374—381
Seceſſion in Berlin, Ausſtellungsgebäude der 314
Seekatz, Johann Konrad. Selbſtporträt 229
Seidl, Gabriel. Das neue Nationalmuſeum in München 276
Seidler, Louiſe. Goethe-Bildnis 231
Seroff, Valentin. Bildnis 78
Simm, Franz. Unterbrochene Lektüre 250
Simonſon, E. O. Die Julianſchule in Paris 349
Skulpturenhalle, Die, der Dresdner Kunſtausſtellung 224
Slevogt, Max. Danaë 322
Sohn-Rethel, Alfred. Morgenſtunde 224
Somoff, Konſtantin. Ein Regenbogen 72
Staſſen, F. Buchſchmuck 159
Steinhauſen, Wilhelm. Selbſtbildnis 193
— — Vignetten 193. 197
— — Der Künſtler mit ſeiner Frau 194
— — Die Kinder des Künſtlers 195
— — Kinderparadies 196
— — Mutter und Kind 197
— — Bildniszeichnung 198
— — Weihnacht 198
— — Laſſet die Kindlein zu mir kommen 199
— — Das Herannahen der Jünger zum Herrn 199

Seite
Steinhauſen, Wilhelm. Kommet her zu mir 200
— — Wandbild im Theobaldi-Stift 201
— — Landſchaft 201
— — Randzeichnungen zu Brentanos Chronika 202. 203
— — Tanzkarten 202. 203
— — Chriſtus die Felder ſegnend 204
— — Nackte kleiden 205
— — Hungrige ſpeiſen 206
— — Gäſte beherbergen 207
Stoeving, Curt. Bildnis Max Klingers 265
Stradanus, Joh. Ein Maleratelier des 16. Jahrhunderts 332
Strathmann, Carl. Bildnis 82
Stuck, Franz. Kreuzigung 166
— — Die Villa Stuck in München: Außenanſicht 289
— — Innenanſichten 290—293
Szécſi, Anton. Baroß-Denkmal 124

Terris, John. Partie von der Themſe 253
Terwesten, Auguſtin. Fünf Zeichnungen von der Berliner Akademie 342. 343. 344
Tito, Ettore. September 33
Tizian. Der Zinsgroſchen 240
Tooby, Charles. Löwenpaar 327
Trautmann, Johann Georg. Joſeph als Statthalter von Aegypten 229
Trübner, Wilhelm, Im Atelier 333

Ueberſichts-Karte der Ausſtellungsorte für 1899 171
Uhde, Fritz von. Verkündigung 164
— — Selbſtbildnis 222
— — Flucht nach Aegypten 226
— — Die Könige aus dem Morgenlande 227
— — Die Töchter des Künſtlers 228. 231. 235
— — Porträtſtudie 236
— — A. Wohlmuth als Richard III. 237
— — Leſende Dame 238
— — Studie 239
— — Bildnis eines alten Mannes 240

Veith, Ed. Ausſtellungs-Diplome 135. 138
Veneziano, Agoſtino. Die Akademie des Bandinelli 338
Venus, Die Vatikaniſche 362
Vermeer van Delft, J. Leſendes Mädchen 211
Veroneſe, Paolo. Die Hochzeit zu Cana 244
Veſtibül, Das, der Dresdener Kunſtausſtellung 225
Volz, Wilhelm. Wandbild an der chirurgiſch. Klinik in München 174. 175
— — Frau Muſika 321

Walter, Clara. Studie 369
Wauters, E. Gefangene Zigeunerin 328
Wendling, Guſtav. In der Kirche 272
Wenglein, Joſef. Iſarlandſchaft 313
Werner, Carl, Ludw. Paſſini, Anton Romako und Heinr. Stahl. Maler-Atelier in Venedig 347
Wieland, Otto. Naturaufnahme 80
Winternitz, Richard. Quartett 324

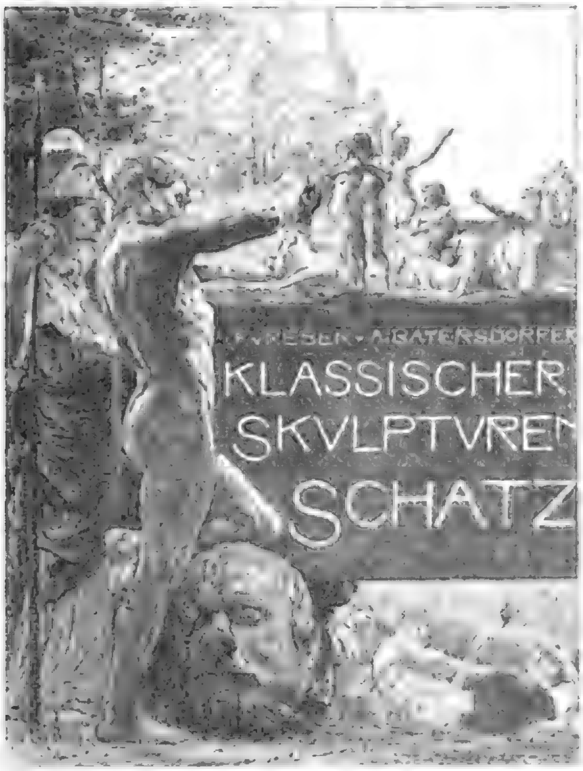
Zala, Georg. Der Erzengel Gabriel 300
Zeichenſchule in der Akademie der Künſte zu Berlin 341
Zeniſek, J. Ausſtellungs-Diplom 134
Zezzos, Aleſſandro, Taufgang 35
Ziegler, Karl. Bildnis 308
Ziegler, Walter. Graphiſche Schöpfungen 53—57
Zimmermann, Franz. Wiedergefunden 69
Zonaro, F. Der Ausrufer 86
Zuccaro, Federigo. Zeichnende junge Leute 338
Zügel, Heinrich. Ausgewieſen 170
Zumbuſch, Ludwig von. Ein Bad 169
— — Suſanna 339

Illustrationsprobe auf der Rückseite.

VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G. IN MÜNCHEN

Mit Oktober d. J. hat zu erscheinen begonnen der III. Jahrgang von

KLASSISCHER SKULPTURENSCHATZ



Herausgegeben von
FRANZ VON REBER UND ADOLF BAYERSDORFER
Jährlich 24 Hefte in Klein-Folio (je 6 Reproduktionen enthaltend) à 50 Pf.

Das Programm des »Klassischen Skulpturenschatzes« geht, mit kurzen Worten gesagt, dahin, **in gleichartigen, wohlfeilen, aber dabei doch mustergültigen Reproduktionen eine Sammlung des Besten zu geben, was die Bildhauerkunst aller Zeiten und Länder hervorgebracht hat.**

Die Reichhaltigkeit des bisher Gebotenen möge das untenstehend abgedruckte Inhalts-Verzeichnis des unlängst vollendeten zweiten Jahrgangs beweisen.

Auch fernerhin werden wir zu dem unerreicht wohlfeilen Preis von

8⅓ Pfg., auf das einzelne Blatt berechnet,

die Meisterwerke der klassischen Skulptur den Kunstfreunden zugänglich machen, bis das aus den Tafeln sich entwickelnde

Hausmuseum der Plastik

gleich dem nach eben denselben Prinzipien erscheinenden »Klassischen Bilderschatz« sich als unentbehrlich erweisen wird für jeden, der sich ernsthaft mit der Kunst und ihrer Geschichte beschäftigt.

Bestellungen werden in allen Buchhandlungen entgegengenommen.

Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München.

INHALTS-VERZEICHNIS DES II. JAHRGANGES

1. **Grabstele einer Frau** (Athen).
2. **Dornauszieher** (Rom).
3. **Statuen vom Nordportal der Kathedrale von Chartres.**
4. **Verrocchio**, David (Florenz).
5. **Della Robbia**, Verkündig. (Florenz, Spedale degli Innocenti).
6. **Schlüter**, Masken (Berlin).
7/8. **Sarkophag der Klagefrauen aus Sidon** (Konstantinopel).
9. **Pisano**, Geburt Christi (Pisa).
10. **Nanni di Banco**, Gürtelspende (Florenz, Dom).
11. **Maria Magdalena**, Barbara und Stephanus (Nürnberg).
12. **Zwei Prophetengestalten** (Aix).
13. **Relief v. Nordfriese des Parthenon** (London, British Museum).
14. **Griech. Bildnis-Büste** (Glyptothek Ny-Carlsberg).
15. **Prophetenfigur** (Reims, Dom).
16. **Michelozzi**, Erlöserstatue (Montepulciano, Dom).
17. **Michelozzi**, Zwei Engel (London).
18. **Coysevox**, Mignard (Paris).
19. **Bauer zu Markte ziehend** (München, Glyptothek).
20. **Kopf der Livia** (Ny-Carlsberg).
21. **Ghiberti**, Gefangennahme Joh. d. T. (Siena, St. Giovanni.)
22. **Italienische Medaillen.**
23. **Brüggemann**, Holzreliefs (Schleswig, Dom).
24. **Abel**, Vermähl. Maximilians I. mit Maria (Innsbruck, Hofk.).
25. **Attisches Grabrelief** (Athen).
26. **Relief einer Marmorschranke Trajans** (Rom, Forum Rom.).
27. **Tod Mariens** (Strassb., Münster).
28. **Pisano**, Jüngstes Gericht (Pisa).
29. **Mazzoni**, Beweinung Christi (Modena, S. Giovanni).
30. **Le Mire**, Franklin bei Ludwig XVI. (Niederweiler).
31. **Eberjagd**, Relief (Konstantinopel, K. Museum).
32. **Büste eines Griechen** (Neapel).
33. **Zwei Stifterstatuen vom Dom zu Naumburg.**
34. **Donatello**, musizierende Engelkinder (Padua, S. Antonio).
35. **Nanni di Banco**, Lucas (Florenz).
36. **Colin**, Maximilian I. (Innsbruck).
37. **Die Bergweide** (München).
38. **Geschichte des h. Stephanus** (Paris, Kathedrale).
39. **Verrocchio**, Johannes Baptista (Rom, Sammlg. Stroganoff).
40. **Della Robbia**, Taufbecken (Cerreto, S. Leonardo).
41. **Riemenschneider**, Abendmahl (Rothenburg).
42. **Coysevox**, Selbstbildnis (Paris).
43. **Büste des Homer** (Sanssouci).
44. **Gruppe d. Orest und Pylades** (Paris, Louvre).
45. **Zwei Heiligenstatuen** (Chartres).
46. **Andrea Pisano**, Geometrie und Astronomie (Florenz, Dom).
47. **Michelozzi**, Johannes Baptista (Florenz, Annunziata)
48. **Holzstatuen der h. Elisabeth u. Jakobus** (Rothenburg, Jakobsk.).
49. **Demeter von Knidos** (London).
50. **Relief einer Marmorschranke Trajans** (Rom, Forum Rom.).
51. **Zwei Apostel** (Paris, Sainte Chapelle).
52. **Pisano**, das Jüngste Gericht (Pistoja, S. Andrea).
53. **Godl**, Bronzestatuen (Innsbruck).
54. **Girardon**, Nymphen (Versailles).
55. **Sterbender Krieger** (München).
56. **Marmorbüste eines Römers** (Glyptothek Ny-Carlsberg).
57. **Prophetenstatue** (Reims)
58. **Pisano**, Anbetung der Könige (Pisa, Museo Civico).
59. **Tod Mariens** (München).
60. **Della Robbia**, Taufbecken (Cerreto, S. Leonardo).
61. **Der Diskobol** (Rom, Vatikan).
62. **Herme des Demosthenes** (München, Glyptothek).
63. **Der ungläubige Thomas** (Strassburg, Thomaskirche).
64. **Donatello**, Verkündigung (Florenz, S. Croce).
65. **Torrigiano**, Madonna mit Kind (Sevilla, Museum).
66. **Holzrelief der Geburt Christi** (Strassburg, Frauenhaus).
67. **Apoll auf dem Omphalos** (Athen).
68. **Herme des Philetairos v. Pergamon** (Neapel, Nationalmuseum).
69. **Fuccio Fiorentino**, Grabmal (Assisi, Unterkirche).
70. **Michelozzi**, Statue eines Engels (Montepulciano, Dom).
71. **Holzstatuen des h. Kilian u. Antonius** (Rothenburg, Jakobsk.).
72. **Die h. 3 Könige** (Troyes).
73. **Marmorstatue des Aeschines** (Neapel, Nationalmuseum).
74. **Pisano**, Geburt Christi (Pisa).
75. **Mazzoni**, Anbetung des Christkindes (Modena, Dom).
76. **Beweinung Christi** (Valladolid).
77. **Goujon**, Beweinung Christi (Paris, Louvre).
78. **Schlüter**, Masken (Berlin).
79. **Diadumenos Farnese** (London, British Museum).
80. **Donatello**, Bischof Ludwig von Toulouse (Florenz, S. Croce).
81. **Della Robbia**, A. d. Fries d. sieben Barmherzigkeiten (Pistoja).
82. **Beweinung u. Grablegung Christi** (Stuttgart, Museum).
83. **Hernandez**, Pietà (Valladolid).
84. **Colin**, Empfang Margaretha's (Innsbruck, Hofkirche).
85. **Marmorherme Alexanders des Grossen** (Paris, Louvre).
86. **Torso v. Belvedere** (Rom).
87. **Prophetenfigur** (Reims).
88. **Donatello**, musizierende Engelkinder (Padua, S. Antonio).
89. **Michelozzi**, Marmorstatue eines Engels (Montepulciano, Dom).
90. **Brüggemann**, Holzreliefs (Schleswig, Dom).
91. **Attisches Grabrelief** (Athen).
92. **Silbergeschirr von Boscoreale** (Paris, Louvre).
93. **Zwei Stifterstatuen vom Dom zu Naumburg.**
94. **Pisano**, Bethlehem. Kindermord (Pisa, Museo Civico).
95. **Wenzinger**, Grabmal d. Generals v. Rodt (Freiburg, Münster).
96. **Lücke**, Schäferin (München).
97. **Marmorbüste eines Römers** (Florenz, Uffizien).
98/99. **Michelangelo**, Moses (Rom S. Pietro).
100. **Maria als Mutter der Barmherzigkeit** (Freiburg, Münster).
101. **Leoni**, Büste Karls V. (Wien).
102. **Elhafen**, Kallisto, Urteil des Paris (München, Nationalmus.).
103. **Statue eines Fischers** (Rom).
104. **Zwei männliche Büsten** (Strassburg, S. Marx).
105. **Brüggemann**, Adam und Eva (Schleswig, Dom).
106. **Stagi**, Madonna mit Kind (Pisa).
107. **Giov. da Bologna**, Badendes Mädchen (Wien, Hofmuseum).
108. **Solis el Licenciado**, die Gerechtigkeit (Sevilla, Museum).
109. **Bildnis Antiochus III.** (Paris).
110. **Pisano**, Darbringung im Tempel (Pisa, Museo Civico).
111. **Raffael**, Jonas (Rom, S. Maria).
112. **Steinalter aus Moritzbrunn.**
113. **Taufstein** (Freiburg, Münster).
114. **Lemoyne**, Königin Marie Antoinette (Wien, Hofmuseum).
115. **Thonfiguren a. Tanagra** (Rouen, Sammlung Bellon).
116. **Nino Pisano**, Madonna m. Kind (Pisa, Chiesa della Spina).
117. **Begarelli**, Vier Heilige (Modena).
118. **Riemenschneider**, Vier Apostelstatuen (München, Nationalm.).
119. **Adriaen de Fries**, Bronzebüste Rudolfs II. (Wien, Hofmus.).
120. **Biscuitgruppen melkender Kinder** (München, Nationalmus.).
121. **Büste des Herodot** (Berlin).
122. **Ag. di Duccio**, Musizierende Engel (Perugia).
123. **Scenen aus dem Leben Jesu** (Stuttgart, Museum).
124. **Zwei Holzbüsten** (Strassburg).
125. **Montañes**, Christus am Kreuz (Sevilla, Kathedrale).
126. **Maestri**, Kurfürst Max Emanuel (München, Nationalmuseum).
127. **Bacchuszug**, Sarkophagrelief (Berlin, K. Museen).
128. **Della Robbia**, Philosophie und Rechenkunst (Florenz, Dom).
129. **Ag. di Duccio**, Musizierende Engel (Perugia).
130. **Himmelfahrt u. Krönung Mariens** (Kestenholz).
131. **Der h. Georg** (Eichstädt, Dom).
132. **Goujon**, Diana (Paris, Louvre).
133. **Hahnenfries v. Xanthos** (London).
134. **Maria und Johannes unter dem Kreuz** (Naumburg, Dom).
135. **Rossellino**, Filippo Lazzari (Pistoja, S. Domenico).
136. **Epitaph Friedrichs und Georgs von Brandenburg** (Heilsbronn).
137. **Adriaen de Fries**, Allegorie (Wien, Hofmuseum).
138. **Girardon**, Nymphen (Versailles).
139. **Thonfigurinen a. Tanagra** (Paris).
140. **Mino da Fiesole**, Isotta Malatesta (Pisa, Camposanto).
141. **Colin**, Zwei Holzreliefs (Wien).
142. **Adriaen de Fries**, Bronzebüste Rudolfs II. (Wien).
143. **Juni**, Der h. Bruno (Valladolid).
144. **Melchior**, Biscuitfig. (München).

Bei ……………………………………………

bestelle ich hiermit:

…………Expl. **KLASSISCHER SKULPTURENSCHATZ**
Herausgegeben von F. v. REBER u. A. BAYERSDORFER
I. u. II. Jahrg. i. Heften à M. 12.— gebunden à M. 15.— } Nichtgewünschtes gefl. zu durchstreichen.

…………Expl. **KLASSISCHER SKULPTURENSCHATZ**
III. Jahrg. Heft I u. ff. (pro Jahrg. 24 Hefte 12 M.)
(Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G.)

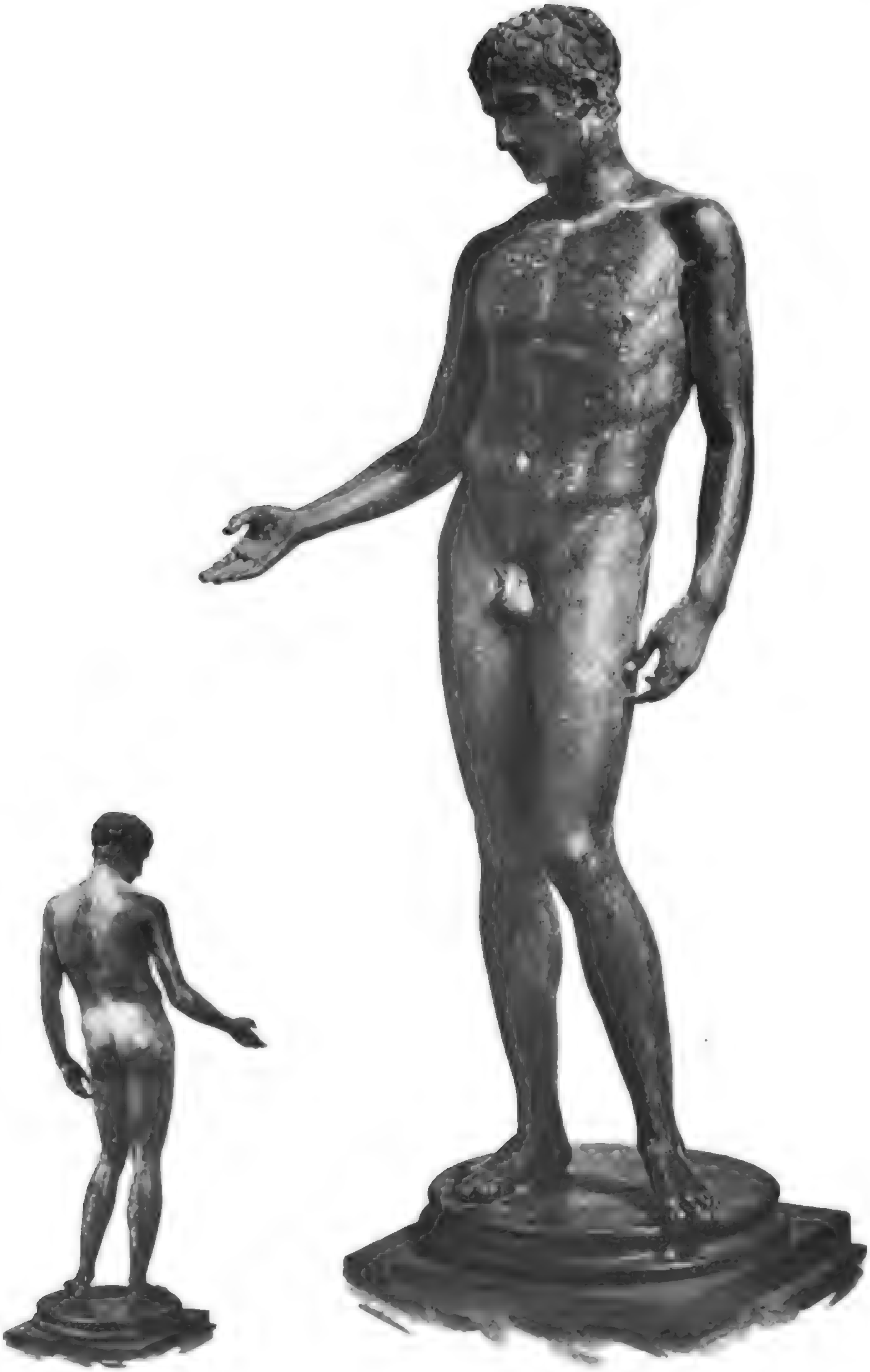
Ort und Tag: Name und genaue Adresse:

……………………………………………

(Nichtgewünschtes gefl. zu durchstreichen.)

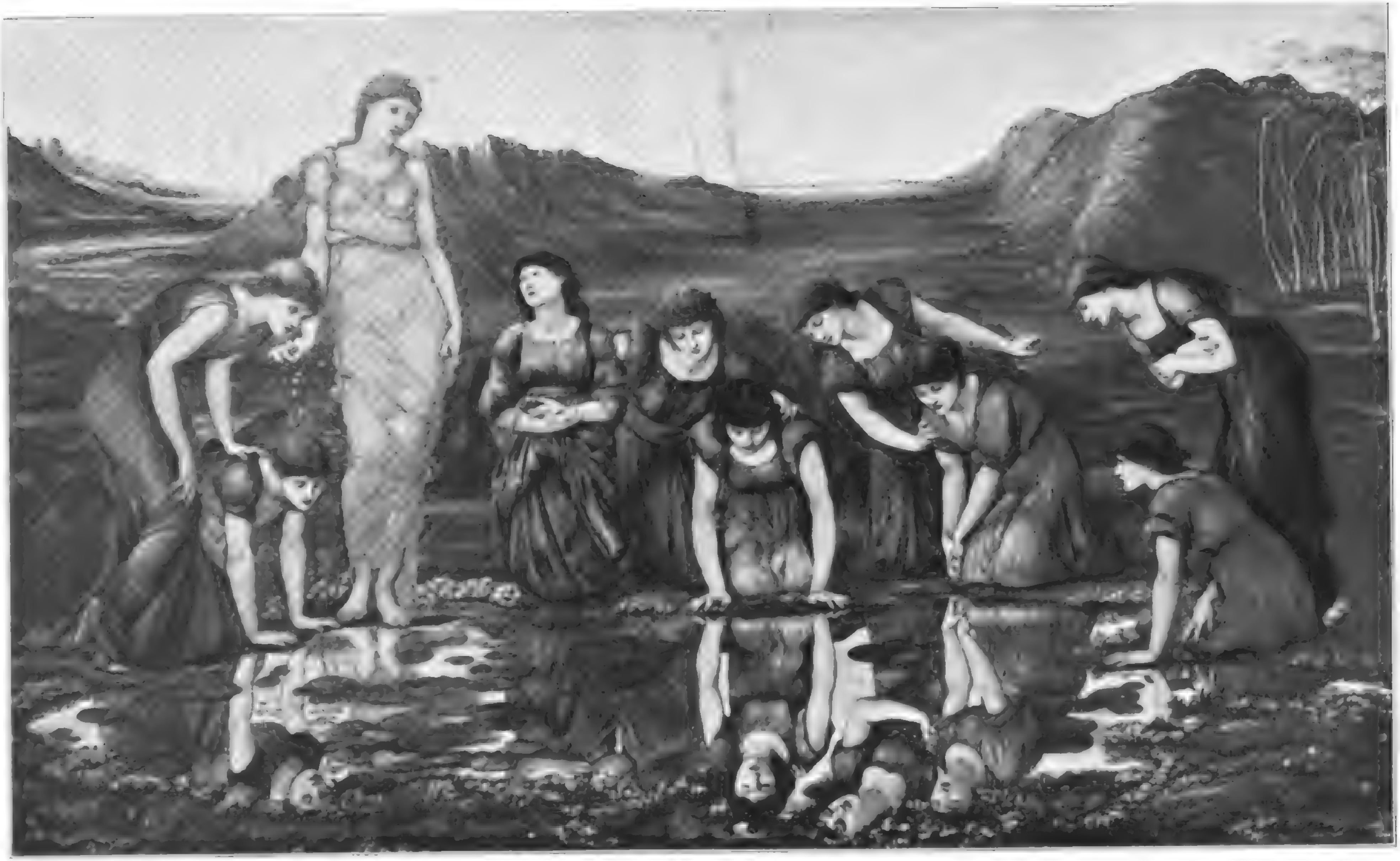
FLORENZ
MUSEO ARCHEOLOGICO

V. JAHRH. V. CHR.
GRIECH. KUNST. KREIS DES POLYKLET



GRIECHISCHER MEISTER DES V. JAHRH. V. CHR.

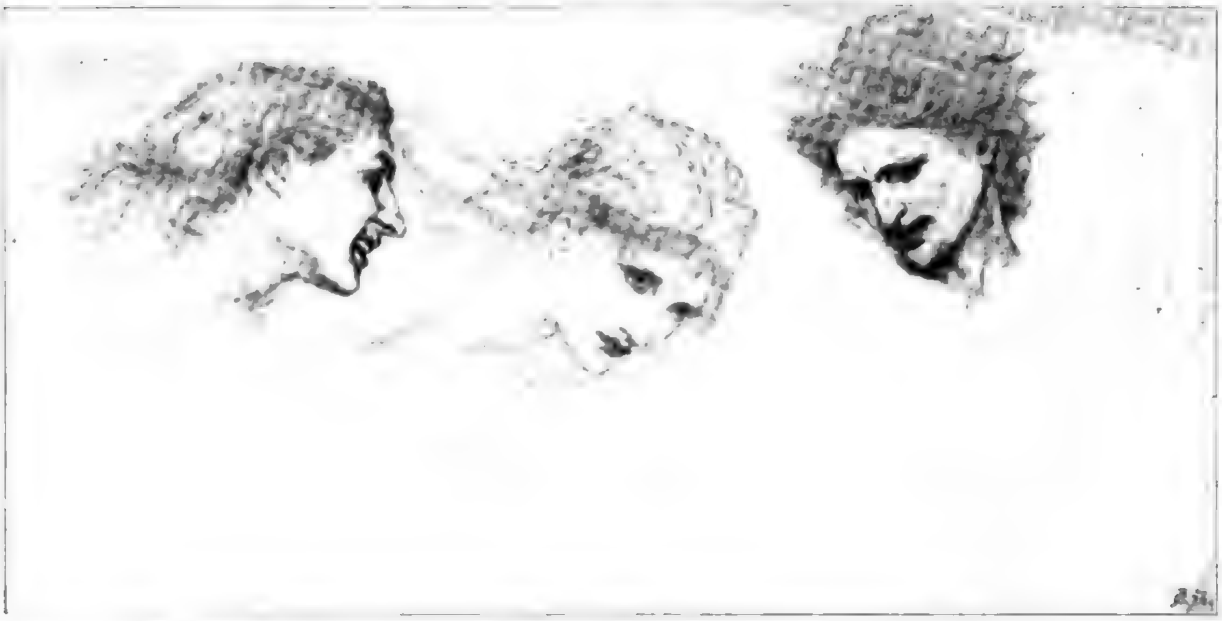
Bronzestatue eines Jünglings (Sog. Idolino) — Statue en bronze d'un jeune homme, dit l'Idolino



Der Spiegel der Venus.

Von Edward Burne-Jones.

Kunst für Alle



Studien. Edward Burne-Jones del.

Edward Burne-Jones.

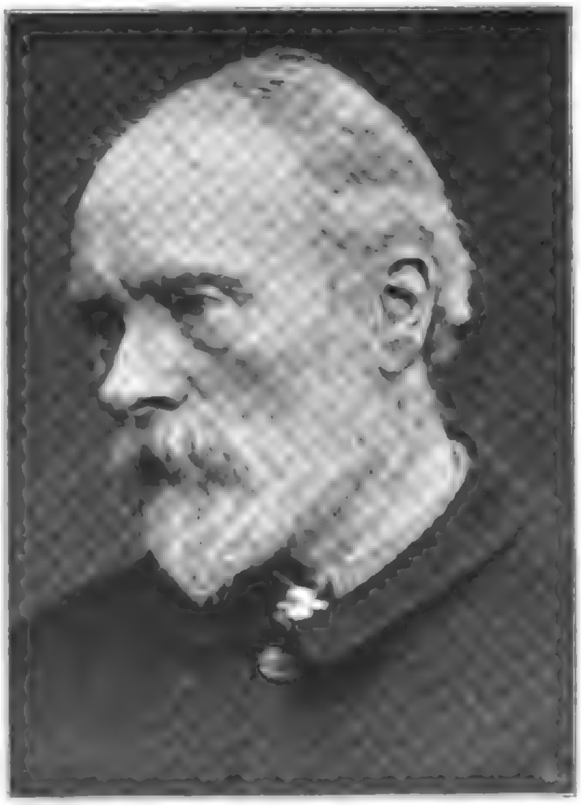
Von **Georg Gronau**.

Nachdruck verboten.

Im Jahre 1852, an ein und demſelben Tage, traten zwei junge Männer im Exeter-College zu Oxford ein, um ſich auf der hohen Schule vorzubereiten für den Lebensberuf, den geiſtlichen Stand: Edward Burne-Jones, 1833 geboren, und um ein halbes Jahr jünger, William Morris. Mit der Innigkeit, die Jünglinge in den Jahren der geiſtigen Reifeentwicklung zu verbinden pflegt, ſchloſſen ſie ſich aneinander an, zumal ſie beide von der gleichen Liebe zur Litteratur erfüllt waren. In jener Zeit ließ nichts ahnen, daß von dieſen beiden ſpäter eine künſtleriſche Bewegung ausgehen ſollte, welche für die Geſchmacksbildung nicht nur Englands, ſondern der ganzen Kulturwelt von größter Bedeutung wurde.*)

Die äußeren Umſtände hatten Burne-Jones ſicherlich nicht zum Künſtler prädeſtiniert. Die Umgebung, in der er aufwuchs, das Kleinſtadtleben der Provinzſtadt Birmingham, ſeines Geburtsortes, regte nicht nur künſtleriſch nicht an; man wußte zu jener Zeit hier überhaupt nichts von dem Begriff Kunſt. In ſeiner Familie, die wäliſchen Urſprungs war, hatte es nie einen Künſtler gegeben. Kein Kunſtwerk kam dem heranwachſenden Knaben zu Geſicht. Nur verſenkt er ſich auf der Schule ſchon mit Eifer in die Lektüre der alten Schriftſteller und ſteht als Knabe oft am Schaufenſter des Bücherladens, mit Sehnſucht die ihm unerreichbar dünkenden Schätze betrachtend.

Um ſo überraſchender tritt plötzlich, mit nicht mehr zu bändigender Leidenſchaft der Wunſch auf, Maler zu werden. Zum erſtenmale erfuhr Burne-Jones den gewaltigen Eindruck eines Kunſtwerkes, als ihm in Oxford ein Gedichtbuch mit



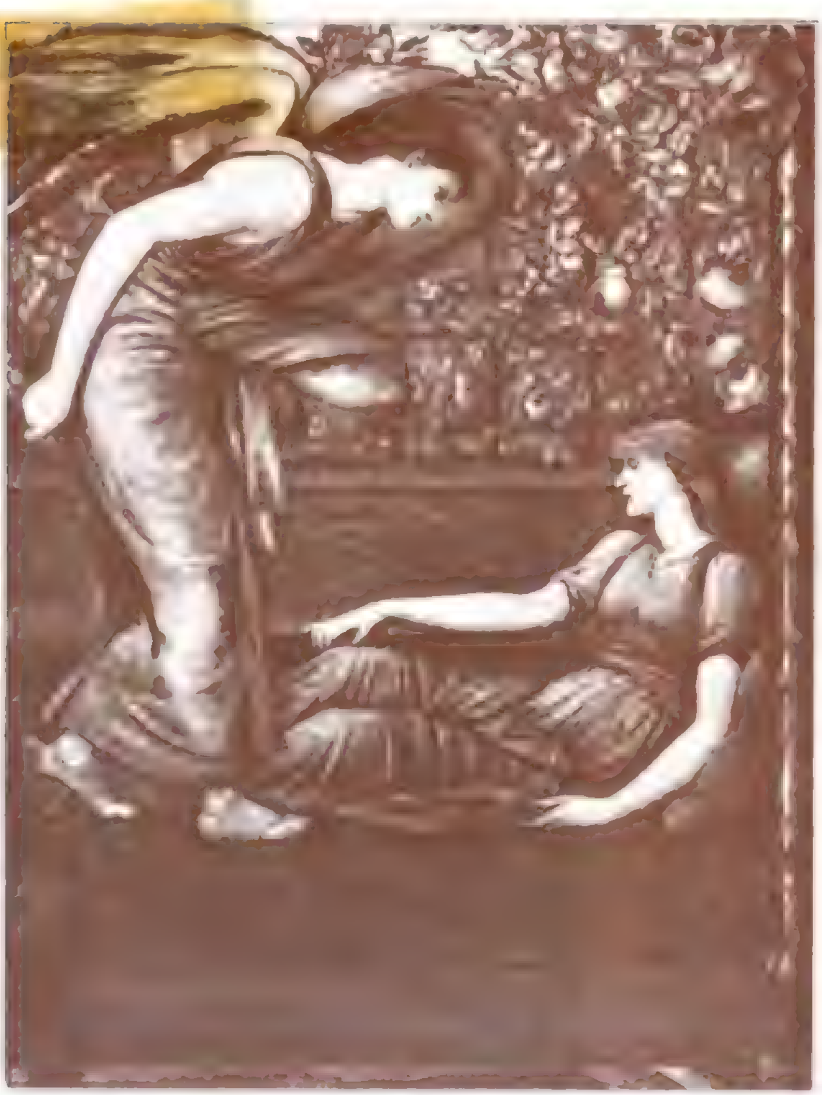
Edward Burne-Jones (* 28. Auguſt 1833, † 17. Juni 1898). Nach einer Photographie von J. Thomſon in London.

---

*) Für die Biographie des Meiſters wurden vor allem das Werk von Bell Scott (4. Auflage, London 1895), ſowie die kurze Biographie von Mrs. Julia Cartwright (Art Annual 1894) benutzt. Daneben fühle ich mich dem Buch von de la Sizeranne, De la peinture anglaise contemporaine, ſowie den Aufſätzen von Rod und Leprieur in der „Gazette des Beaux-Arts" für manche Anregung verpflichtet. Die „Kunſt für Alle" brachte im 9. Jahrgang, Seite 193 u. ff. einen Aufſatz von H. Helferich über den Künſtler mit zahlreichen Abbildungen.

einem Holzſchnitt von Dante Gabriel Roſſetti in die Hände fiel. Bald darnach ſah er im Hauſe eines feinſinnigen Kunſtfreundes drei Werke, alle drei aus dem Gedankenkreis der „Präraphaeliten“ entſprungen: „Das Licht der Welt“ und „Briten ſchützen chriſtliche Prieſter vor der Verfolgung der Druiden“ von Holman Hunt, und eine Zeichnung Roſſettis, darſtellend, wie Dante beim Malen von Beatrices Porträt durch den Beſuch vornehmer Fremder unterbrochen wird. Mehr als die Gemälde Hunts erregte dieſer Bildentwurf ſein Innerſtes; übermächtig ward in ihm das Gefühl, ſelbſt bildneriſch zu ſchaffen, und der Wunſch, den Mann, der ſo zu ſeinem Herzen ſprach, zu ſehen. Etwa zur ſelben Zeit vollzog ſich bei Morris der gleiche Wechſel.

Weihnachten 1855 fand Burne-Jones in London. Es iſt anmutig zu leſen, was ſein Biograph von der erſten Begegnung mit Roſſetti erzählt. Der Künſtler gab damals abends Zeichenunterricht für Handwerker; dorthin begab ſich Burne-Jones und wartete, und legte ſich jedesmal, wenn ein Fremder eintrat, die Frage vor: „Iſt er es?“ Dann ſah er den Künſtler „mit dem nach innen gekehrten Blick“, der, nachläſſig in ſeinem Aeußern, zunächſt geringen Eindruck machte, deſſen Zauber aber, wenn er zu ſprechen angefangen, ſich niemand entziehen konnte. Burne-Jones war zu ſcheu, um ſich dem Meiſter vorſtellen zu laſſen; erſt am folgenden Abend machte er ſeine Bekanntſchaft, beſuchte ihn dann in ſeinem Atelier, ſprach ihm von ſeinen Wünſchen, ſeiner Sehnſucht. Er legte ihm auch einige Zeichnungen vor, die er gemacht hatte, und Roſſetti gab ihm den Rat, die Univerſität zu verlaſſen und Künſtler zu werden. Er ward ſelbſt für die nächſten Jahre ſein Lehrer; und ſo ſpät Burne-Jones ſich für die Malerei entſchied, ſo ungeregelt der Unterricht war, den er nun empfing, ſo konnte doch in dieſem einen Fall nichts ſich günſtiger ereignet haben. Roſſettis Hauptgrundſatz beſtand darin, daß ein Künſtler vor allem lernen müßte, ſich in ſeiner eigenen Sprache auszudrücken, ſollte auch zum Anfang nur ein Stammeln dabei herauskommen. Durch außerordentlichen Fleiß kam Burne-Jones raſch vorwärts. Es wird erzählt, wie Roſſetti wenige Monate nach Beginn des Unterrichts Burne-Jones im Atelier beſucht und ihn dabei beſchäftigt findet, den Hintergrund eines Bildes zu malen. Er betrachtet das Werk, dann frägt er nach einigen Zeichnungen, die er dem Schüler zum Zweck des Studiums geliehen und die dieſer als koſtbarſten Schatz ſorgfältig bewahrt, nimmt ſie und reißt ſie in Stücke. Und bereits 1857 ſchreibt er an einen Freund: „Die Zeichnungen von Jones ſind Wunderwerke an Vollendung und voll Einbildungskraft; vielleicht nur Dürers feinſte Werke kommen an ſie heran.“ Auch nachdem der Unterricht aufgehört, verband beide Männer Jahre hindurch der intimſte Verkehr. Roſſetti ſuchte ſeinem Freund die erſten Aufträge zu verſchaffen; er machte ihn mit bedeutenden Menſchen, vor allem mit Ruskin, bekannt.

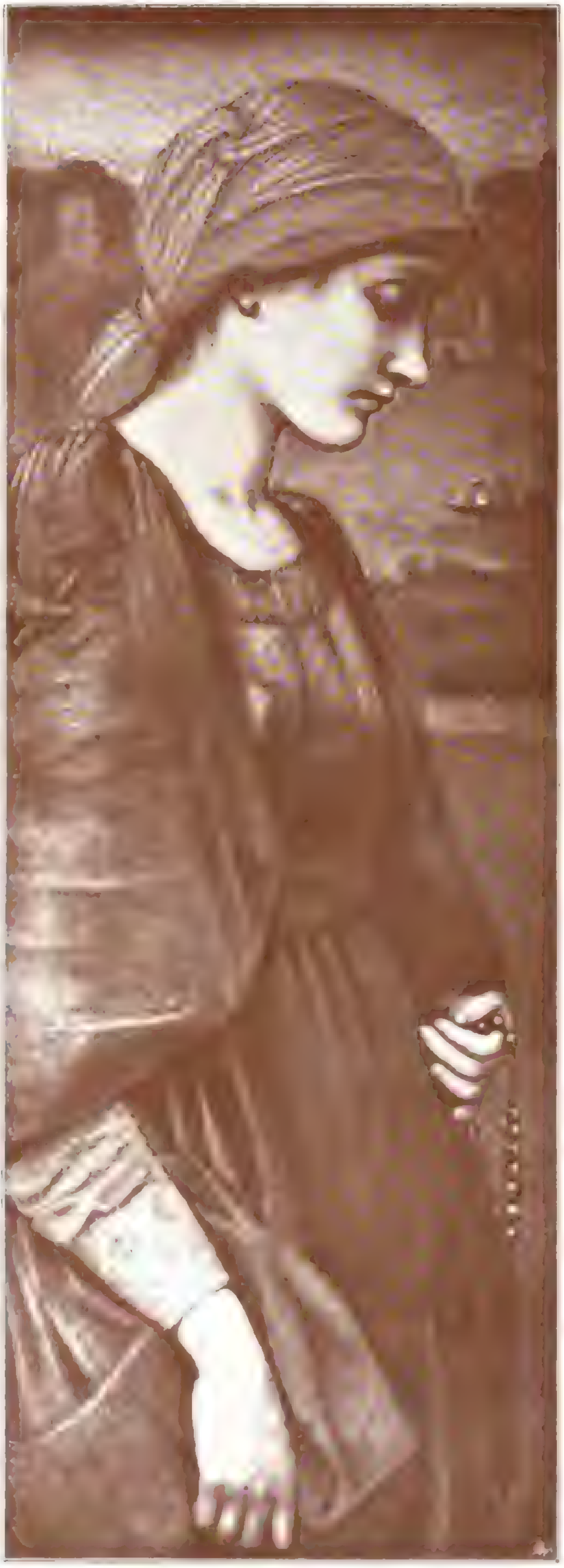

Amor und Pſyche. Edward Burne-Jones pinx.

Wir wollen die Künſtlerlaufbahn Burne-Jones’ hier nur in einigen Hauptpunkten verfolgen. Wer ſich eingehend über die Entſtehungszeit ſeiner Bilder unterrichten will, findet in Malcolm Bell des Künſtlers getreuen Annaliſten. Zu wiederholtenmalen, doch niemals lange, hat Burne-Jones Italien beſucht; Florenz und Siena, Ravenna, dann Venedig mit ihren Kunſtdenkmälern zogen ihn am meiſten an. Hier und da ſtellt er aus; doch bleibt ſein Name dem großen Publikum unbekannt. Das bleibt ſo bis zum Jahr 1877. Ende April dieſes Jahres wird die Ausſtellung in Grosvenor Gallery eröffnet; eine Reihe von Meiſterwerken des Künſtlers ſind hier vereinigt: die ſechs „Engel der Schöpfung“, der „Spiegel der Venus“, „Merlin und Viviane“, „Fides“,

„Spes“ und „Temperantia“. Es ging bei dieſer Gelegenheit dem engliſchen Meiſter ebenſo, wie es in Deutſchland etwa um die gleiche Zeit Böcklin erging; man erlebte dasſelbe Schauſpiel, wie kaum dreißig Jahre zuvor, als die Präraphaeliten zuerſt ihre Werke ausſtellten; das Publikum lachte, und verurteilte, die Kritik that das gleiche; es gab Spottverſe im „Punch“ und ſonſt. Dafür trat kein anderer, als Ruskin mit der ganzen Macht ſeiner Rede für ihn ein und verkündete allen, die es hören wollten: „Sein Werk allein unter allem, was England in der Gegenwart an Kunſt produziert, wird von der Nachwelt als in ſeiner Art „klaſſiſch“ anerkannt werden“. Und weiter ſchrieb er von dieſen Bildern „ich weiß, ſie werden unvergänglich ſein, als die beſten Werke, die England in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts hervorgebracht hat“.

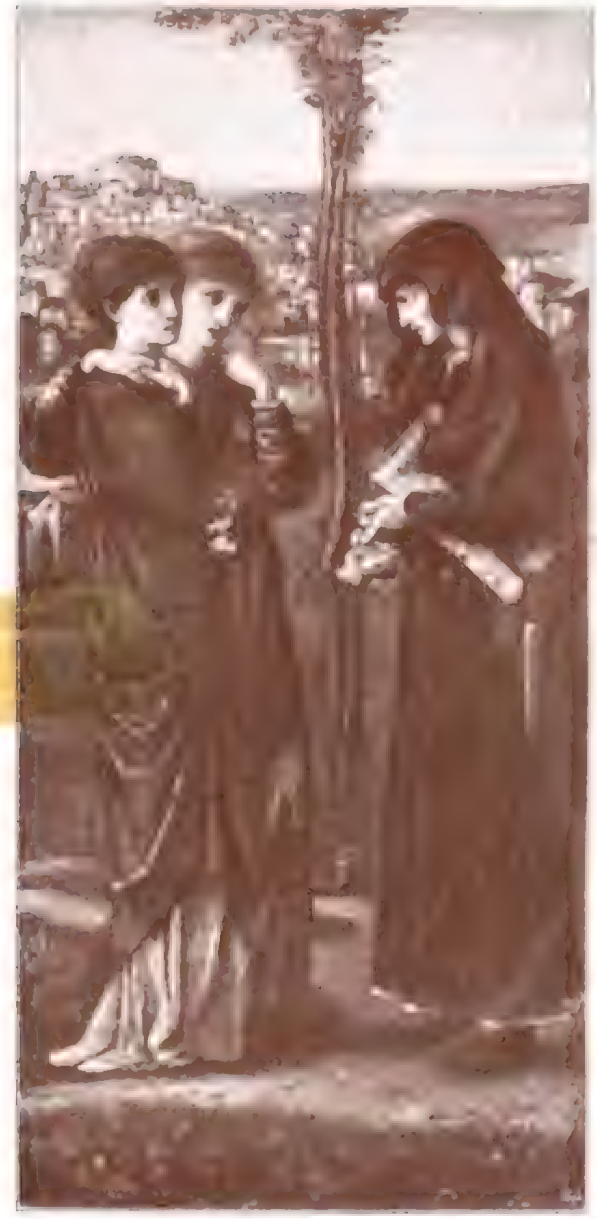
Aber das Geſpött wiederholte ſich im folgenden Jahr, als die Grosvenor Gallery wiederum eine größere Zahl ſeiner Werke vereinigte, darunter die „Jahreszeiten“, „Laus Veneris“, „Pan und Pſyche“, während zu gleicher Zeit das Bild „Merlin und Viviane“ auf der Pariſer Ausſtellung allgemein die Aufmerkſamkeit erregte. Aber wie die Präraphaeliten, wie Böcklin ſetzte auch Burne-Jones ſeine Schöpfungen gegen alle Anfeindungen durch, und wurde allmählich, was er heute iſt: der Liebling ſeines Volkes, deſſen Hauptwerke man in den Paläſten der Großen neben Meiſterwerken alter Kunſt findet, in Reproduktionen in jedem engliſchen Hauſe antrifft. Die Steigerung in der Wertſchätzung kann man vielleicht bei keinem Künſtler ſo genau an Zahlen verfolgen, wie bei ihm; ſo erzielte der „Spiegel der Venus“ bei der Verſteigerung der Sammlung Leyland 1891 die Summe von über 70000 M., bei dem Verkauf der Sammlung Ruſton in dieſem Jahre über 100000 M. Auf der Pariſer Ausſtellung 1889 war ſein Bild „König Cophetua und die Bettlerin“ das Hauptwerk der engliſchen Schule; es brachte dem Künſtler die große goldene Medaille ein. Von der Königin erhielt Burne-Jones den Titel eines Baronet. So hat er noch vor ſeinem Lebensende in vollem Maße erreicht, was dem Menſchen erſtrebenswert erſcheinen mag: Ruhm, ja Popularität, Anerkennung und Auszeichnungen. Und als am 17. Juni dieſes Jahres Burne-Jones ſtarb, da trauerte die Nation um ihn als der Größten einen, die ſie beſeſſen hat.

Die meiſten Kritiker ſehen das Bild „König Cophetua und die Bettlerin“ (Abb. 9. Jahrg. S. 201) als die bedeutendſte Leiſtung des Künſtlers an. Es ſtellt etwa das folgende dar: das Innere eines Palaſtes, reich geziert mit koſtbarem buntfarbigem Marmor. Auf dem Thron erhöht ein Mädchen, in grauem, dünnem Gewand, das nur dürftig ihre Glieder deckt. Sie ſitzt geängſtigt auf ihrem Sitz, und blickt weit, weit hinaus, mit Augen, die nichts ſehen. Auf den Stufen des Thrones ein Ritter in glänzender Rüſtung. Er hat Schild und Speer an die Wand gelehnt, ſich zu Füßen der Jung-



Flamma Vestalis. Edward Burne-Jones pinx.

frau niedergelaſſen und blickt ſie an. Kein Laut kommt von ſeinen Lippen. Die reichgezierte Krone, die er in den Händen hält, deutet auf königliche Würde. Im Hintergrund, halb verdeckt von einer Marmorbaluſtrade, zwei Knaben, eng aneinander geſchmiegt; ſie blicken in eine Notenrolle. Durch das Fenſter lugt ein Stückchen blauer Himmel, das Grün belaubter Höhen. Auch wer den Balladenſtoff nicht kennt, würde ohne Schwierigkeit aus dem Bilde ſelbſt den Gegenſtand erraten: ein König, in Liebe entbrannt zu einer Bettlerin, hat ſie auf ſeinen Thron erhoben; und ſo gering fühlt er ſich, daß er den Platz neben ihr nicht einzunehmen wagt.

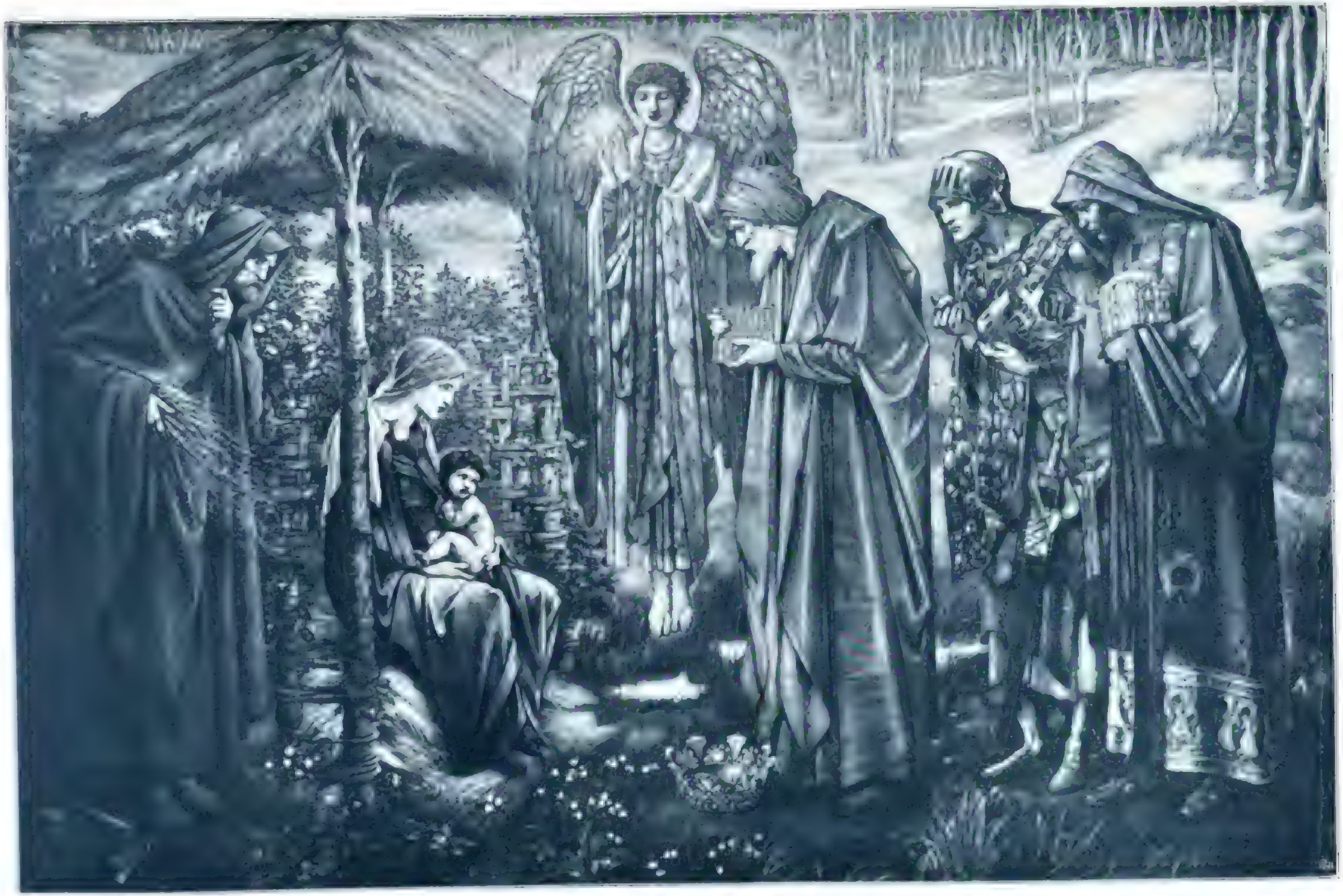


Die Liebe als Vernunft verkleidet. Edward Burne-Jones pinx.

In dieſem einen ſeiner Werke findet man alle Eigenſchaften des Meiſters konzentriert. Man könnte, hiervon ausgehend, ſein künſtleriſches Bild zeichnen, und kaum ein weſentlicher Zug würde darin vermißt werden. Zunächſt der Stoff: eine alte Ballade hat den Künſtler inſpiriert. Nicht umſonſt hat Burne-Jones als Jüngling die alte Litteratur ſtudiert, hat er durch Roſſetti die italieniſchen Poeten kennen gelernt, hat er Morris, den begeiſterten Verehrer mittelalterlicher Dichtung, zum Freund gehabt. So iſt er heimiſch geworden in der köſtlichen Hinterlaſſenſchaft der Vorzeit, und vertraut iſt ihm vor allem der Sagenkreis des Artushofes, der „Roman de la Rose“, endlich ſein Lieblingsdichter Chaucer, den er gegen ſein Lebensende herrlich, im Geiſt der Florentiner Quattrocentiſten illuſtriert hat. In unendlicher Fülle fließen ihm die Stoffe zu: die Geſchichte des Perſeus und die Pygmalionsſage, Circe, das Feſt des Peleus u. a. bekunden ſeine Liebe zur antiken Litteratur; der St. Georgcyklus bildet den Uebergang von der chriſtlichen Legende zur ritterlichen Dichtkunſt, welcher der Künſtler die reichſte Inſpiration verdankt.

Verhältnismäßig gering iſt die Zahl ſeiner Werke, bei denen die Bedeutung des Inhalts zurücktritt, die lediglich da ſind „um der Schönheit der Form willen“; unter ihnen mehrere nicht nur ſeiner berühmteſten, ſondern unſtreitig der ſchönſten Bilder: der „Liebesſang“, der „Venusſpiegel“, die „goldene Treppe“, die „Mühle“, „Flamma Vestalis“, „Liebe unter Ruinen“. Alle dieſe Werke ſind ſo ſchön, ſo zart in der Empfindung, von ſüßem Wohlklang in der Kompoſition, und voll Harmonie der Farben, daß ſie kaum der Erläuterung bedürfen; dem Freund und dem Gegner der durch Burne-Jones vertretenen Kunſtrichtung ſchmeicheln ſie ſich ein. Durch nachträgliche Reflexion wird man oft ſich erſt klar, worin ein Etwas des Zaubers, den man empfindet, beſteht; z. B. berührt die Gruppenbildung auf dem Bild „Der Venusſpiegel“, ſo unendlich harmoniſch, weil ſie die liebliche Schwingung der Berglinie, die den Hintergrund bildet, nachzeichnet. Die „goldene Treppe“ (Abb. 9. Jahrg. S. 204), jener lange Zug junger Mädchen, die langſam, wie in Prozeſſion wandelnd herniederſteigen; nicht viel variieren ihre Bewegungen, die eine gleicht der andern; dies Bild feſſelt das Auge durch die Kreislinien, welche die Kompoſition beſtimmen. Und ſo könnte man auf jedem einzelnen Werk den künſtleriſchen Eindruck mit dem Verſtand begreiflich machen, würde man nicht fürchten müſſen, den Zauber dadurch abzuſchwächen.

Solche Vollendung der Kompoſition iſt nur möglich, weil der Künſtler ſeine Werke hat voll ausreifen laſſen, ehe er ihnen die künſtleriſche, letzte Form verlieh. Kaum eines derſelben iſt auf einmal vollendet; faſt immer trennen mehrere Jahre (drei bis fünf im Durchſchnitt) Anfang und Ende; aber ſelbſt zwölf Jahre („das Rad des Glücks“ Abb. 9. Jahrg. S. 203), ja fünfzehn („Bad der Venus“) hat bisweilen die Vollendung eines Werkes beanſprucht. In der Biographie des Meiſters finden wir nicht ſelten, daß er ein Werk in der Zeichnung konzipiert, nach mehreren Jahren wieder aufnimmt, und nach abermals längerer Zeitſpanne zu Ende führt. Ueber die Art ſeines Schaffens hören wir, wie er bisweilen auf den früheſten Skizzen, die erſt den Keim des zukünftigen Werkes in ſich tragen, ganz flüchtig mit einem Strich die Hauptperſonen andeutet und ſo die Kompoſition



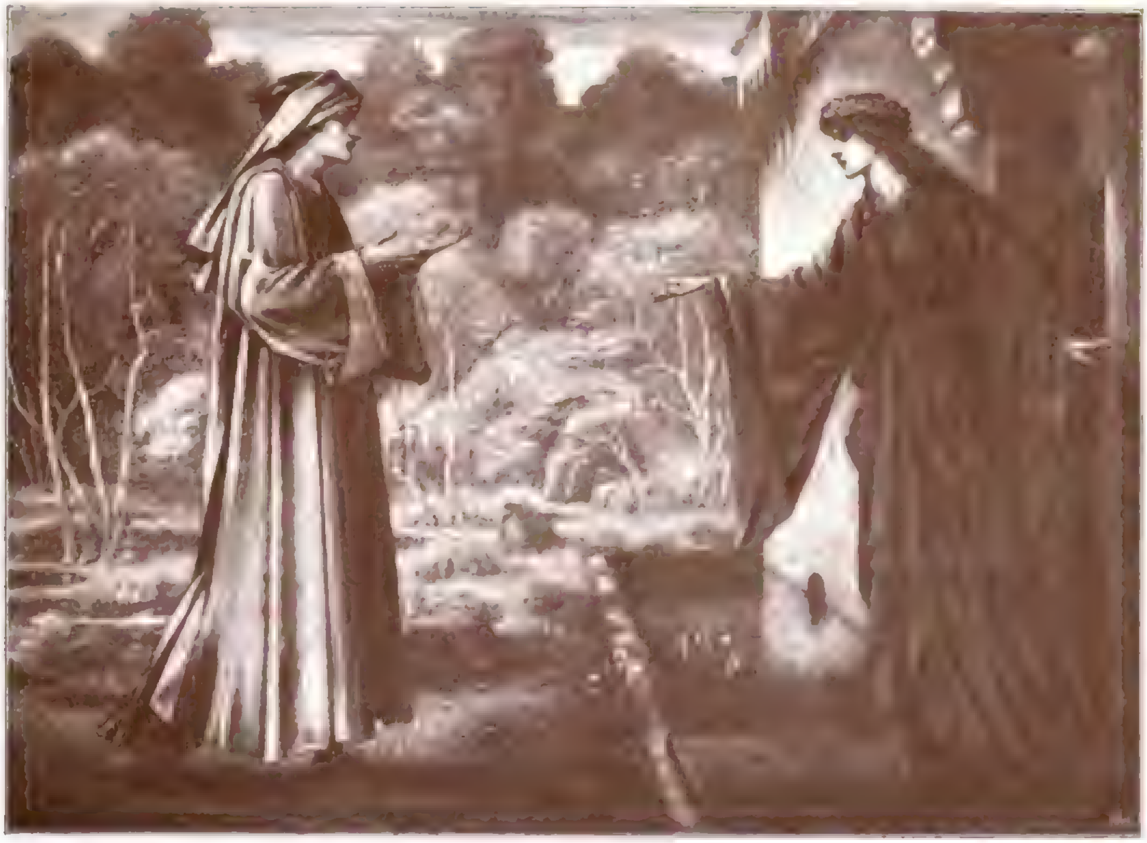
Der Stern von Bethlehem.

Von Edward Burne Jones

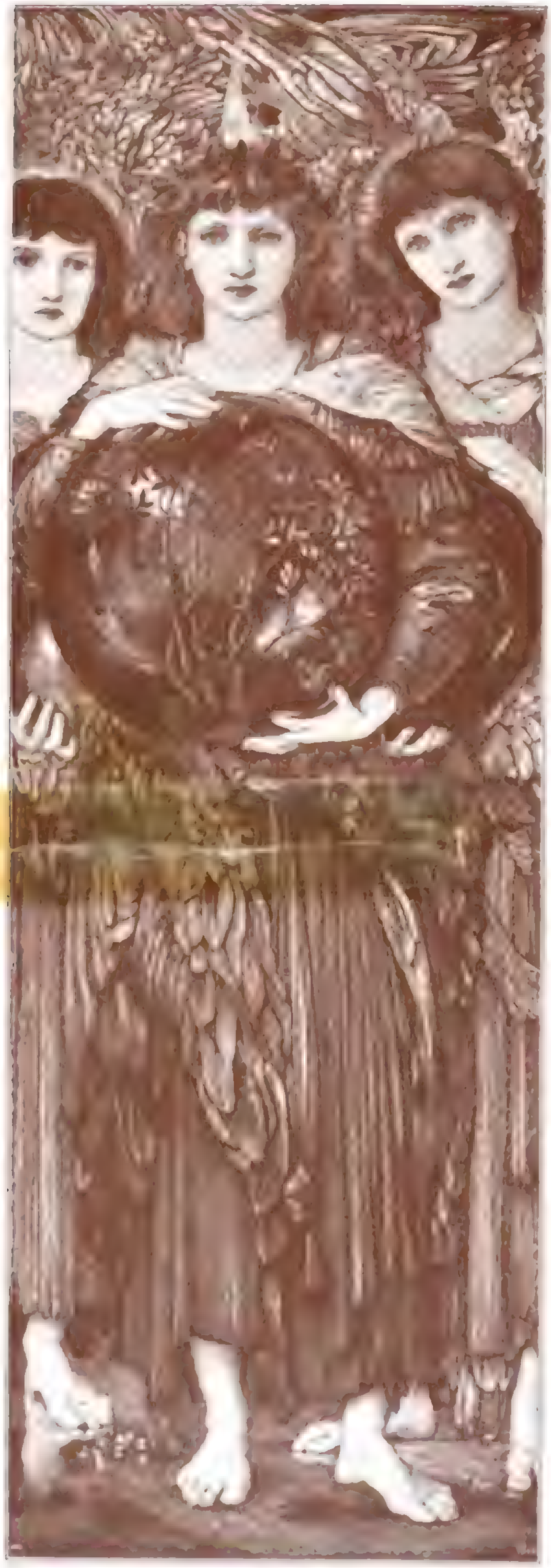
fixiert; dann entwirft er eine ſaubere Zeichnung des Bildes und fängt nun an, jede Figur in Stellung, Bewegung u. ſ. w. auszuarbeiten. Gegen ſich ſelbſt der ſtrengſte Kritiker, bringt er jedes Werk als Kompoſition zu dem Punkte, daß es in allen Teilen vollendet und harmoniſch daſteht.

Wenn man weiß, daß die meiſten Werke des Meiſters das Produkt von Jahren ſind, daß er immer gleichzeitig an mehreren arbeitete, ſo begreift man auch zum einen Teil, weshalb ſein „Werk“ im ganzen betrachtet einen ſo durchaus einheitlichen Charakter trägt. Wer einmal ein Werk von Burne-Jones, ja nur eine Studie ſeiner Hand geſehen hat, wird ihn ſtets auf den erſten Blick herauserkennen. Andererſeits beruht die eigenartige Erſcheinung, daß der Meiſter während ſeiner ganzen Laufbahn ſich gleichgeblieben iſt, auf einer ihm eigentümlichen Anlage, ich möchte ſagen, auf der Geſchloſſenheit ſeiner Begabung: hierin ähnelt Burne-Jones mehr als einem der Renaiſſancemeiſter, die ſich auch ihre Typen ſchufen, und ihnen während ihres ganzen Wirkens treu blieben. Es iſt dies nicht der einzige Berührungspunkt des engliſchen Meiſters mit einer Kunſt, von der ihn die Jahrhunderte und die lokale Abſtammung zugleich trennten. Immer wieder hat man vor ſeinen Bildern den Namen bald dieſes, bald jenes Italieners genannt. Am häufigſten Botticelli, vorzüglich wegen der Farbenſkala, die Burne-Jones bevorzugt, als auch wegen des Typus ſeiner Frauen mit dem ovalen Geſicht, den melancholiſchen Augen. Dann erinnert man ſich, wenn man den König Cophetua betrachtet, an Mantegnas Francesco Gonzaga, wie überhaupt dieſes Bild mit der Vollendung aller Teile, dem Glanz der bunten Marmorarten, die den Raum zieren, den Einfluß des großen Paduaners verrät. Der „Liebesſang“ (Abb. 9. Jahrg. S. 200) wiederum hat die prächtigen Farben eines venezianiſchen Werkes vom Beginn des ſechzehnten Jahrhunderts; auch wie die Figuren auf der blumigen Wieſe ſitzen, wie ein Architekturhintergrund das Bild ſchließt, fände auf venezianiſchen Bildern leicht Analogien. Die „Mühle“ ſteht hierin dem „Liebesſang“ beſonders nahe. Den Eindruck, den Carpaccios liebenswürdige Bildercyklen auf Burne-Jones machten (war doch Ruskin enthuſiaſtiſch für ſie eingenommen) verrät das köſtliche Werk „Theophilus und der Engel“. Selbſt die ſeltene Form des Rundbildes (das Tondo des Quattrocento) wendet der Künſtler bei ſeinem „Dies domini“ an; und hier laſſen uns der Typus Chriſti, ja auch ſein Geſtus an die berühmte Geſtalt des Heilands vom Jüngſten Gericht des Campo Santo in Piſa denken.

Doch man thäte Unrecht, wollte man Burne-Jones der bewußten Nachahmung zeihen. Vielmehr glaube ich, daß er aus ſeinem Innerſten heraus zu einer Kunſtauffaſſung kam, welche überraſchende Verwandtſchaft mit den Beſtrebungen vom Ende des Quattrocento zeigt. Dergleichen Anomalien kommen ja vor. Er ſtand ſeinem ganzen Weſen nach in direktem Gegenſatz zu der unſer Jahrhundert ſeit deſſen Mitte beherrſchenden



Der Pilger am Thor der Trägheit Edward Burne-Jones pinx.



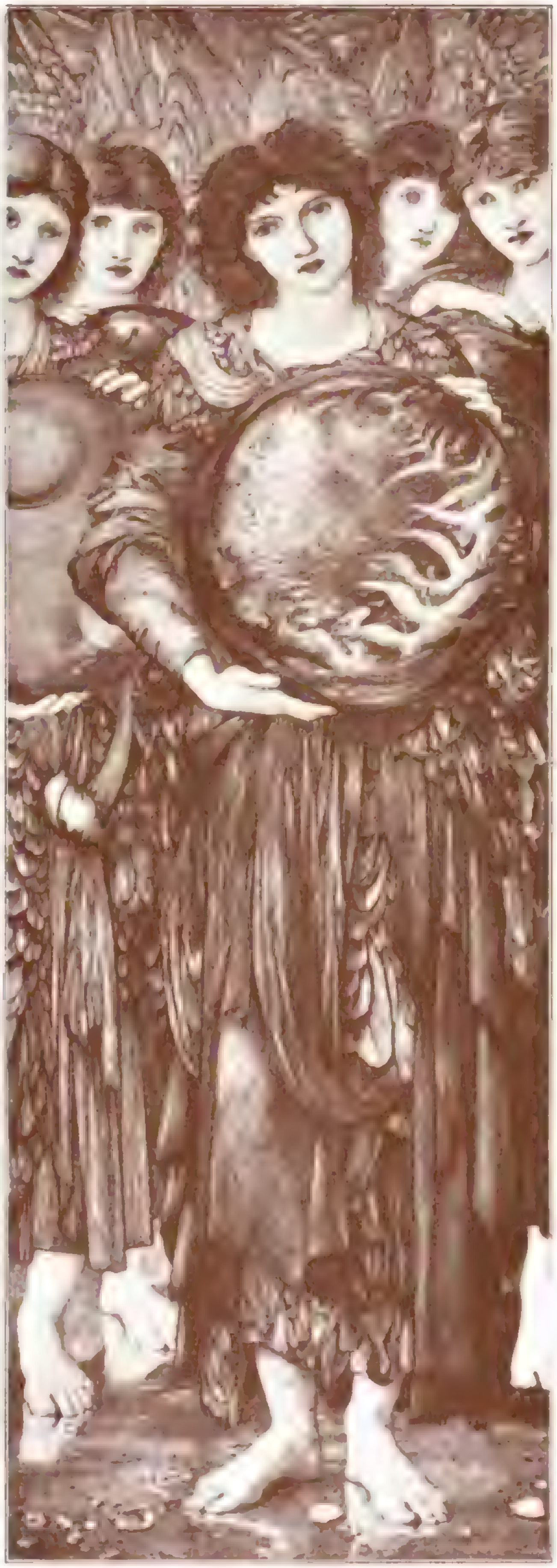
Aus „Die Engel der Schöpfung". Edward Burne-Jones pinx.

Richtung, die wir die realiſtiſche nennen; vom engliſchen Standpunkt aus geſprochen, könnte man auch ſagen: die franzöſiſche. Es iſt mir nicht bekannt, daß Burne-Jones jemals etwas gemalt hat, ſo wie er es unmittelbar vor Augen ſah. Ihm hätte der Gedanke, daß er etwas derartiges malen könnte, ganz fern gelegen. Wie ſehr ſeine Anlage ihn von einer unbefangenen Auffaſſung der Dinge entfernte, kann man klar aus ſeinen Porträts und ſeinen Studien erſehen. Betrachtet man z. B. das Porträt ſeiner Tochter, ſo ſteigt unmittelbar die Erinnerung an ſeine Mädchengeſtalten in uns auf; der gleiche nach innen gewandte Blick, dieſelbe ovale Geſichtsform, die gleichſam abwehrende Haltung. Sie gemahnt an die Bettlerin auf dem Bild „König Cophetua." „Es berührt uns wie eine poetiſche Viſion", hat ein franzöſiſcher Kritiker mit Recht von dieſem Porträt geſagt. Auf andern Bildniſſen erinnert uns die moderne Tracht allein daran, daß wir keine Märchengeſtalt vor uns haben. Burne-Jones hat eine berühmte Studie von Paderewski im Profil gezeichnet; dieſer Kopf könnte ohne weiteres in einer ſeiner Kompoſitionen vorkommen. Auch ſeine Zeichnungen nach dem Modell tragen ſchon die charakteriſtiſchen Merkmale ſeines Stiles. Die Köpfe ſind in der dem Meiſter durchaus eigenen Form geprägt. Die Gewandungen zeigen jene unnaturaliſtiſche Häufung vieler Parallelfalten, auch jene Schwunglinien, die man von zahlreichen Bildern her kennt. Es geht ihm wie Ovid: unter der Hand wird ihm die Proſa zur poetiſchen Diktion.

Hierin, in dieſem Sichabkehren von der Realität liegt zum großen Teil begründet, warum die Bilder des Künſtlers zuerſt ſo ſtarkes Mißfallen erregten. Man wußte mit dieſer fremdartigen Welt, die ſich, ein Wunderland, vor den Blicken aufthat, nichts anzufangen. Wenn bis zur Gegenwart die Verhältniſſe ſich derart verſchoben haben, daß Burne-Jones der ohne Zweifel populärſte Künſtler in England iſt, ſo liegt es erſtlich daran, daß man ſich an die fremdartige Erſcheinung gewöhnt hat, aber mehr noch daran, daß dieſe Kunſt, trotz aller Anklänge an die Alt-Italiener, durchaus national, rein engliſch iſt — eine Thatſache, die, merkwürdig genug, von den engliſchen Biographen nicht klar erkannt iſt. Es iſt ein leichtes, den Beweis dafür im einzelnen zu führen. Beginnt man bei ſeinen Figuren, ſo iſt die charakteriſtiſchſte Eigenſchaft derſelben ihre Schlankheit. Nicht ganz mit Unrecht hatte der „Punch" — natürlich übertreibend — von der Geſtalt der „Viviane" geſagt „ſie iſt mindeſtens zwölf Fuß lang". Dasſelbe könnte man von der „Fortuna" des „Rads des Glücks, von der „Athena" auf der „Berufung des Perſeus" ſagen, und einer ungewöhnlichen Schlankheit erfreuen ſich faſt alle Geſtalten des Meiſters (vergleiche auch die beiden Geſtalten des Bildes „Liebe und Schönheit" oder die Halbfigur der „Flamma Vestalis"; wie übergewaltig würde die ganze Figur ſein!). Dieſe Länge der Figuren wird noch auffälliger durch ihre Magerkeit, ſowie durch die ſtets ſehr langen Extremitäten. Allerdings verſteht es der Künſtler meiſterhaft, die Länge der Arme zu ſchöngeſchwungenen

Linien zu benutzen: hier bietet der „Spiegel der Venus“ das glücklichſte Beiſpiel. Aber allezeit wird nur mit ruhigem Maße Gebrauch gemacht von dem Geſtus der Hand. Betrachtet doch der Engländer mit einem Gemiſch von Antipathie und Verſtändnisloſigkeit das lebhafte Geſtikulieren, wie es beſonders den romaniſchen Völkern eigentümlich iſt. Selbſt bei Scenen ſtärkſten Affektes wird dieſes vorzüglichſte künſtleriſche Ausdrucksmittel nur, ſoweit es unabläſſig notwendig iſt, verwendet; lehrreich iſt hier das „Feſt des Peleus“, eine der lebhafteſt bewegten Kompoſitionen, die der Künſtler je gemalt. Hier möge man zum Vergleiche daran denken, wie ein echter Romane, Botticelli z. B., Scenen heftigen Affektes mit einem Sturm der Leidenſchaft erfüllt hat (etwa ſein „Sturz der Rotte Korah“ in der Sixtiniſchen Kapelle). Zumeiſt genügt Burne-Jones ein leiſes Erheben des einen Armes; oder auch eine Figur lehnt die Hand an die Wange, erhebt ſie ſtaunend (ganz ſelten) bis zur Augenhöhe. Auch die Bewegungen des Körpers ſind ſtets ſehr gemeſſen. Faſt niemals iſt eine Figur anders als in einem Augenblick vollkommener Ruhe, oder — beſonders häufig — im langſamen, prozeſſionsgleichen Schritt dargeſtellt. Das feierliche Schreiten der Mädchenſchar („die goldene Treppe“) kehrt immer wieder im Werk des Meiſters. Auch der Tanz der jungen Mädchen auf dem Bild „die Mühle“ entzückt uns durch die Abgemeſſenheit aller Bewegungen: es iſt, als könnten die Geſchöpfe des Burne-Jones keine unſchöne Stellung, auch nur einen Augenblick, einnehmen. Und wie alle ihre Bewegungen ſtets gemeſſen bleiben, ſo iſt auch der Geſichtsausdruck ſtets ebenmäßig; Freude und Kummer bringen ſcheinbar keine Veränderung hervor. Dieſe Eigenſchaft aber, ſeine Gefühle tief im Innerſten zu verſchließen, iſt echt engliſch, iſt das Ideal, nach welchem britiſche Erziehungskunſt ſtrebt. Die Typen endlich, die immer wiederkehren, ſind durchaus und allein engliſch. Wo ſonſt fände man dieſe Frauengeſtalten mit dem länglichen Oval des Geſichts, dem herrlichen Haar, den ſeltſam kalten Augen, deren Ausdruck man nie ergründet? Wie hätte ein andrer, denn ein engliſcher Meiſter, dies Mannesideal ohne Bart („Liebe unter Ruinen“, der Chriſtus des „Dies domini“ und des „Baumes des Lebens“, der Adam ebendort u. ſ. f.) bevorzugt, von dem er nicht häufig abweicht? Kurzum, die Geſamterſcheinung ſeiner Figuren, wie ihre Beſonderheiten beweiſen, daß trotz aller Einflüſſe ſüdlicher Kunſt der Kern des Weſens ihres Schöpfers in der engliſchen Heimat wurzelt. Und in dieſem ſtark nationalen Zuge der Kunſt des Burne-Jones liegt es auch begründet, weshalb ſie dem Deutſchen, mag er ihr noch ſo lebhaft Bewunderung zollen, niemals tief zu Herzen ſpricht, ſo wie etwa die Weiſe Böcklins, die ihrerſeits wieder faſt niemals in dem Ausländer jenes Gefühl tiefer Verehrung erweckt, wie in dem Deutſchen. —

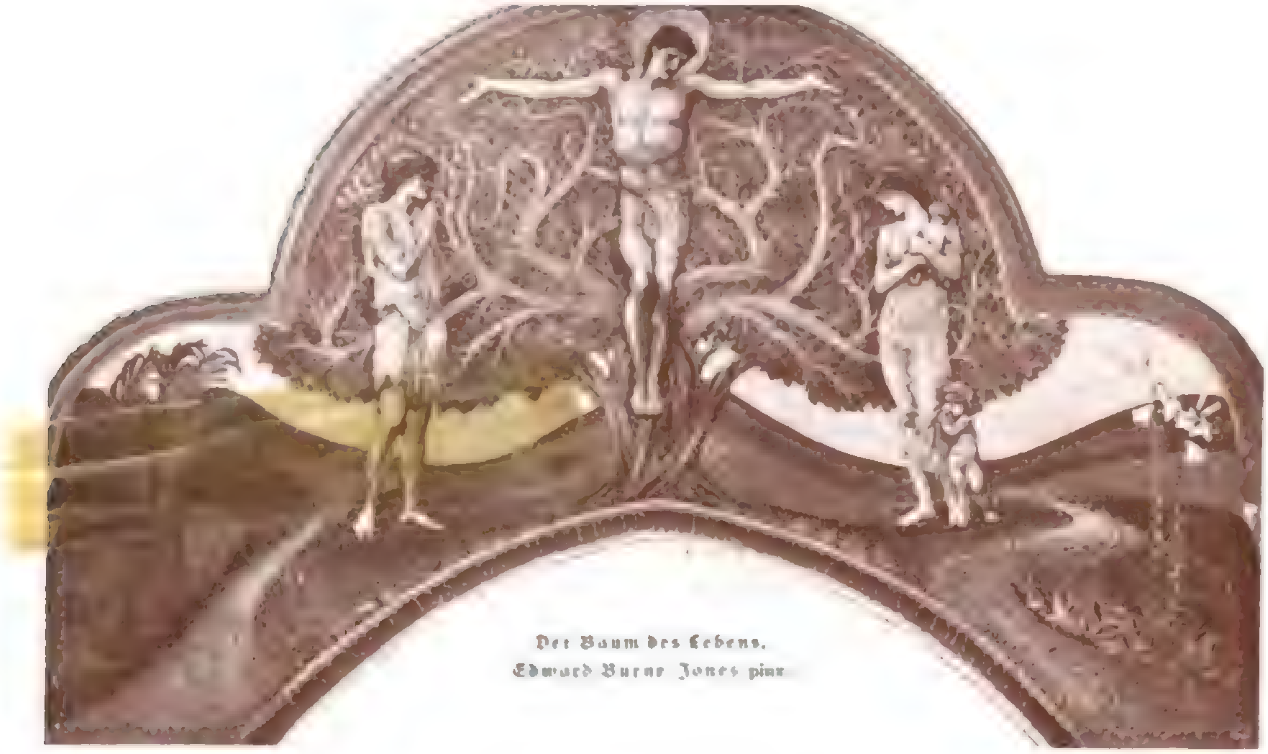
Wir haben hier nur die eine Seite der Kunſt des Burne-Jones betrachtet, ſein Zuſammenwirken mit Morris nur gelegentlich berührt. Aus dieſer gemein-



Aus „Die Engel der Schöpfung“. Edward Burne-Jones pinx.

ſamen Arbeit mit dem Jugendfreund gingen jene zahlloſen dekorativen Werke hervor, welche den engliſchen Geſchmack von Grund aus umgebildet haben. Nicht nur unzählige Entwürfe für Glasfenſter, die ausgeführt in verſchiedenen Weltteilen ſich befinden, für Webereien, für Moſaiken — das bedeutendſte Produkt auf dieſem Gebiet in der amerikaniſchen Kirche in Rom ausgeführt; hiefür auch „der Baum des Lebens“ beſtimmt —, er hat auch wundervolle Entwürfe für Grabdenkmäler geſchaffen, hat Illuſtrationen für Bücher gezeichnet, hat ſelbſt gelegentlich Möbel künſtleriſch geſchmückt.

Und wenn gegen Abend ſeines Lebens der Künſtler ſeine Werke überſchaute, ſo hätte er ſich ſelbſt und ſeine Kunſt nicht beſſer charakteriſieren können, als durch ein Wort von John Ruskin: „Und das iſt eine Hauptlehre, welche die Geſamtheit meiner Werke enthält; mag auch die Handlung und das gegenſtändliche Intereſſe bei Bildern bewundernswert ſein — die größten Kunſtwerke ſtellen Männer und Frauen in Ruhe dar, beruhigt Wolken und Berge; Männer und Frauen edel gebildet; Wolken und Berge herrlich ſchön“.



Der Baum des Lebens.
Edward Burne Jones pinx.

Unter dem Schlapphute!

Novelle aus dem Künſtlerleben von Anton Freiherrn von Perfall.

Nachdruck verboten.

Wie in allen künſtleriſch veranlagten Naturen verdichtete ſich auch in Julei ſchon in früheſter Jugend jede Empfindung, jeder Wunſch zu etwas Gegenſtändlichem, zu einem Symbol.

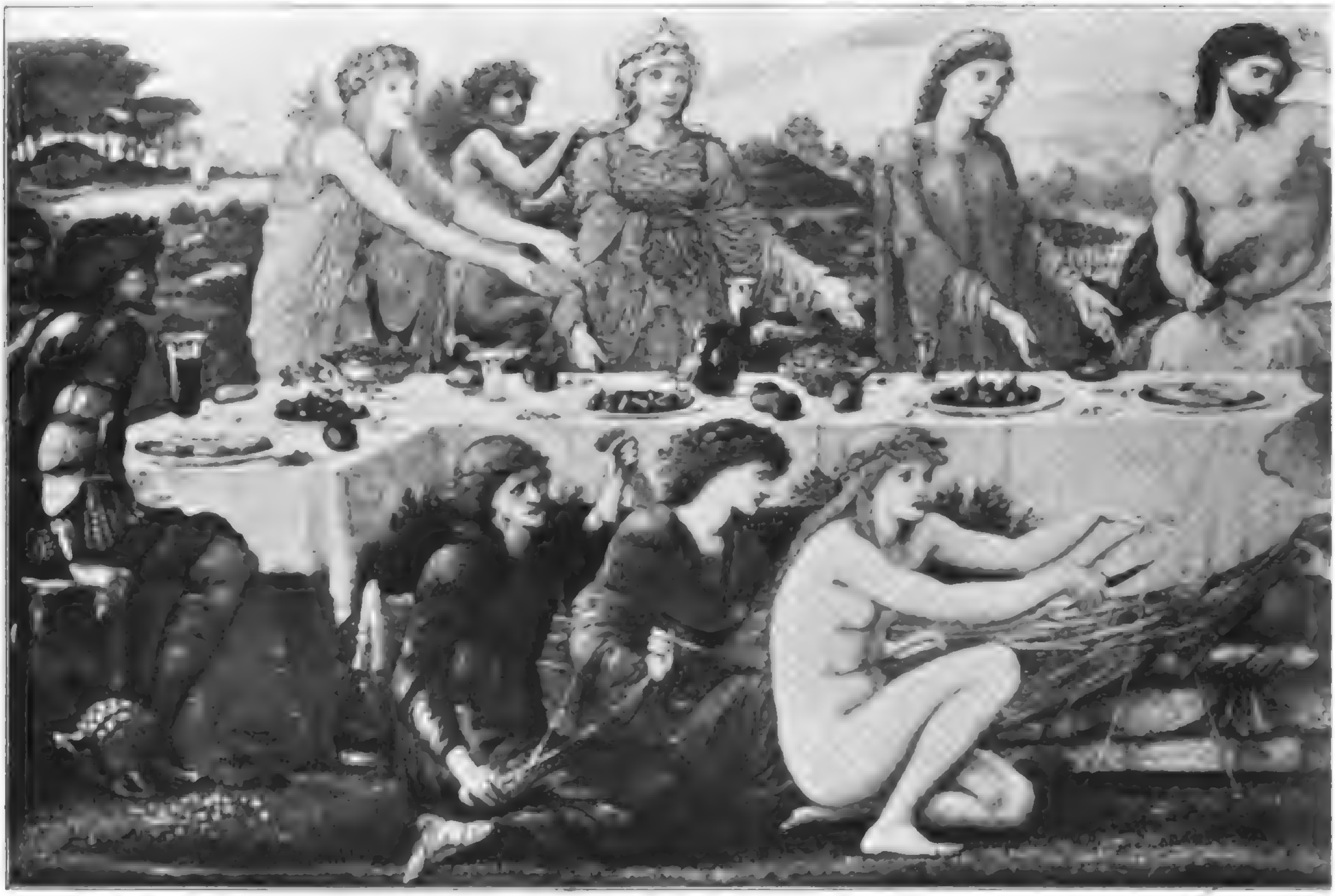
So in dem Bilde des knarrenden Botenwagens, welcher alle acht Tage von dem kleinen Bergdorfe S . . . in die Stadt fuhr, der Abſchied von der Heimat, obwohl zwei Jahrzehnte darüber vergangen und der arme, der ganzen Gemeinde läſtige Waiſenknabe durchaus keinen Grund zu einer beſonderen Anhänglichkeit hatte, dieſe ſelbſt in einem ganz kleinen an ſich unbedeutenden Ausſchnitte der großen Gebirgsnatur, einer alten zerfallenen Mühle am grauen Felſen angelehnt, ihrem ſchwerfälligen bemooſten Rade, dem geſchwätzigen Bache und dem ſtocktauben Müller, ſeinem einzigen Jugendfreunde; ſeine langjährige Thätigkeit bei Meiſter Schwarzmann, dem Tiſchler, in einem Haufen ſich ringelnder, groteske Formen annehmender Hobelſpähne, wobei auch ſtets der ätzende Geruch friſch geſchälten Holzes nicht fehlte.

So nahm denn auch ſein glühendſter Wunſch, Künſtler zu werden, Geſtalt an und zwar die eines ſchwarzen, rieſigen Schlapphutes, wie er ſie unzähligemale mit neidiſchen Blicken auf den Lockenköpfen der Kunſtjünger geſehen.

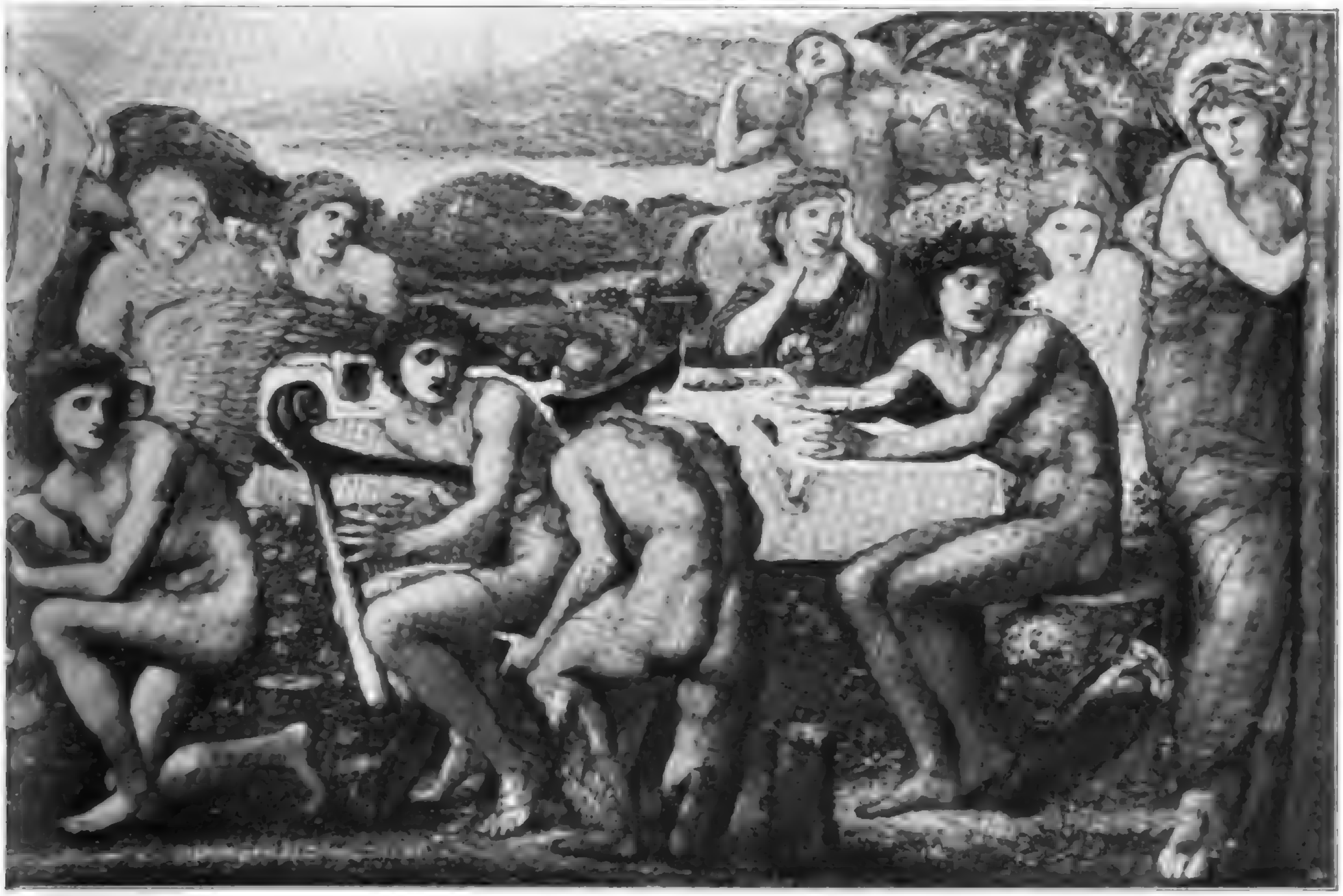
Er erſchien ihm in unzähligen Nächten, wie von einer Gloriole umgeben.

Er konnte ſich von keinem Ladenfenſter trennen, hinter dem er einen entdeckte.

Der Schlapphut mit der Willkürlichkeit ſeiner Form, der Unerſchöpflichkeit der Arten, wie er getragen werden konnte, bald kühn aufgeſtülpt in den Nacken geſetzt, bald ernſt und feierlich in die Stirne gedrückt, erſchien ihm als das Symbol der Freiheit, mehr, von etwas, was er ſelbſt noch nicht nennen konnte, nur dunkel empfand, — der Individualität! Er hätte es für einen Frevel gehalten, für eine erbärmliche Lüge und Fälſchung, ſich einen anzuſchaffen, bevor er wirklich der freien Kunſt angehörte.



Kunst für Alle



Das Feſt des Peleus.
Von Edward Burne-Jones.

Jetzt war der große Tag erſchienen!

Er war wirklicher, leibhaftiger Akademiker. Durch raſtloſe Arbeit, eiſerne Selbſtzucht war es dem einfachen Tiſchlergeſellen gelungen ſich ſo hoch zu ſchwingen.

Der Ankaufspreis für den Hut war längſt ſorgfältig zurückgelegt.

Er kannte die ganze Auswahl hinter dem Ladenfenſter und hatte ſich längſt einen ausgewählt für dieſen traumhaften Fall.

Sein erſter Gang von der Akademie galt dem Geſchäfte, welches den Auserwählten, Heißerſehnten enthielt.

Da hing er noch immer unter dem häßlichen Volk von Cylindern und ſteifen, engliſchen Hüten, als ob er auf ihn gewartet hätte. Nußbraun von Farbe, mit einem um eine Nuance helleren Bande, die Krempe breit, jeder Bildung fähig.

Jetzt ſah er freilich noch ebenſo langweilig aus wie ſeine ſteifen Kameraden, völlig ſeelenlos. Aber wenn er ihn nur einmal unter die Finger bekam und die phantaſtiſchen Pläne alle unter ihm ſich regten.

Die Ladnerin brachte auf ſein Verlangen einen ganzen Stoß von Hüten zur Auswahl, doch er beſtand auf dem braunen in der Auslage.

Alle Widerrede des Mädchens, er habe bereits in der Farbe gelitten, ſie könne ihm ja viel Schöneres bieten, half nichts. Was verſtand das alberne Ding davon! „In der Farbe gelitten". Das war ja gerade das Maleriſche daran.

„Nun, wenn Sie durchaus wollen."

Das Mädchen holte den Hut.

Für Julei war es ein feierlicher Moment, ſo etwas wie eine Krönung, als er ihn auf ſein blondes Lockenhaupt drückte.

„Bitte, treten Sie doch vor den Spiegel," forderte ihn das Mädchen auf.

Er folgte der Aufforderung tief errötend.

Die Berufung des Perſeus. Edward Burne-Jones pinx.

Perſeus und die Meerjungfrauen. Edward Burne-Jones pinx.

Das Mädchen genierte ihn mit ſeinem: „Nein, wie der Sie kleidet! Charmant!"

Allein wenn er geweſen wäre, er hätte den Anblick voll genoſſen, ſo drückte er nur ſchüchtern einige Falten hinein und fragte nach dem Preis.

„Neun Mark, — eigentlich zehn, aber weil er ſo lange in der Auslage gehangen."

Das war eine Unſumme, wenn er ſie überhaupt bei ſich hatte.

Er zögerte, wollte ſchon ſeinem Vorſatze untreu, nach einem billigeren fragen, da drückte er den Braunen noch einmal feſt in die Stirne, — die linke Seite krümmte ſich dabei ſchwungvoll und ſchmiegte ſich in weicher Linie an das goldblonde Gelock — einen Seitenblick in den Spiegel, neues, tiefes Erröten über ſeine kindiſche Eitelkeit, und er griff nach der Geldbörſe.

Es langte bis auf zehn Pfennige.

„Die zahlen Sie von Ihrem erſten Bilde," meinte lachend das Mädchen.

Da ſah er ſie ganz betroffen an.

„Woher wiſſen Sie denn, daß ich ein Maler bin?"

„Ei, das ſieht man Ihnen doch auf eine hübſche Länge an. Ein ſehr ſchöner Maler noch dazu," war die kokette Antwort.

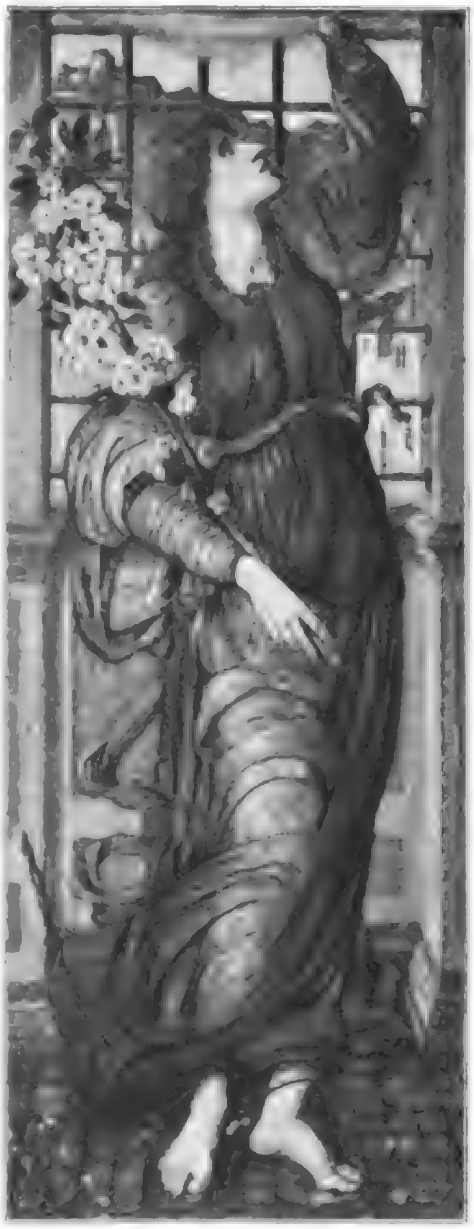
Es rieſelte prickelnd kalt Julei über den Rücken. Jetzt hätte er den Hut um das Doppelte nicht mehr hergegeben.

Als er auf die Straße trat, bildete er ſich nicht nur ein, daß ihm alles verwundert nachſah, es war dem wirklich ſo.

Ein ſo glückſtrahlendes, wie von einem inneren Lichte erleuchtetes Antlitz, hatte man ſchon lange nicht geſehen.

* * *

Jahre waren vergangen in raſtloſer Arbeit, aus dem Träumer war ein tüchtiger Künſtler geworden. Der braune Schlapphut, welcher unter Juleis Händen die willkürlichſten Formen annahm, jeder herrſchenden Mode Hohn ſprach, der von den jüngeren Kollegen als ein längſt abgedanktes Standesabzeichen geradezu perhorresciert wurde, war keine bloße Marotte, ſondern der innerſte Ausdruck ſeines jungen Weſens.



Die Hoffnung. Ed. Burne-Jones pinx.

„Selbſt iſt der Mann." — Mit dieſem Wahlſpruch kam er jedoch, trotz des gegenteiligen Anſcheines, zur unrechten Zeit.

Der Drang nach Gruppenbildung, nach engerem Parteianſchluß, welcher im wirtſchaftlichen und politiſchen Leben ſich immer mehr geltend machte, hatte auch die Kunſtwelt ergriffen und zwar waren die Gründe auf beiden Gebieten dieſelben. Die allgemeine taſtende Unſicherheit in dem Streben nach völlig neuen Zielen, eine gewiſſe Verzweiflung an der eigenen Perſönlichkeit inmitten der allgemeinen Ratloſigkeit, da und dort.

Das „Selbſt iſt der Mann" war abhanden gekommen. Daß aber die Kunſt mehr wie irgend eine andere Lebensbethätigung dieſes Spruches vor allem bedarf, mit ihm fällt und ſteht, war dem Jüngling völlig klar.

So ſtand er von Anfang an ziemlich iſoliert und bekam, da es nun einmal ohne Klaſſifizierung nicht abging, den Titel eines „Wilden", zu dem ja, wie einige Spötter meinten, der Kopfſchmuck, den er trug, ganz gut paßte.

Wilde gehören aber nicht in die Stadt, ſondern in die Wildnis.

Kaum daß der Schnee ſchmolz, floh er jährlich in ſeine alte Mühle, am grauen Felſen angelehnt, mit ihrem ſchweren bemooſten Rad an dem geſchwätzigen Bach, zu dem ſtocktauben Müller, dieſes treu bewahrte Symbol ſeiner Heimat, mit dem das bißchen Liebe in Verbindung ſtand, das er als Kind genoß.

Und ſie paßten vortrefflich zuſammen die Mühle mit ihrem alten Gang, ihrem ächzenden Schaufelrad, unbekümmert um alle Einrichtungen und Errungenſchaften der Neuzeit, traumverloren, ſelbſt ein Stück Natur, der taube Müller, an dem die Zeit achtlos vorüberrauſchte und der weltflüchtige Maler mit ſeinen altmodiſchen Anſchauungen und ſeinem ſchlichten Empfinden.

Es war wieder einmal Herbſt, ein ſonniger Oktobertag.

Julei raſtete von der Arbeit unter den lichterloh flammenden Buchen auf dem friſch gefallenen, nach köſtlichem Wein riechenden Laub.

Der braune Schlapphut nahm ſich, mit Farrenkraut und Thimian geſchmückt, wie ein rieſiger Pilz aus, an der aufgeſtülpten Seite ſteckte ein farbenprächtiger Käfer wie eine Kokarde.

Der Nebel kam gezogen, die glühenden Farben erloſchen.

Es fröſtelte ihn und er packte ſeine Sachen zuſammen. Da ſchreckte ihn ein jäher Aufſchrei.

Er wandte ſich betroffen, und erblickte ein junges Mädchen, welches hinter einer Buche hervortretend, ihn erſchreckt anblickte.

Er nahm den Schlapphut ab, — da näherte ſie ſich zaghaft.

„Ich möchte Sie nur um den Weg zur Bahnſtation fragen — wir haben uns ganz verirrt im Wald." — Dann rief ſie von Angſt gepackt, gellend: „Papa! Papa!"

Julei ging ihr entgegen.

„Ich glaube gar, Sie fürchten ſich? Sehe ich denn ſo ſchrecklich aus?" ſagte er, den Schlapphut in der Hand.

Das Mädchen ſah ihn jetzt prüfend an.

„Allerdings, jetzt nicht mehr, es war nur der ſchreckliche Hut —."

Julei lachte, ſeinen alten Freund in der Hand drehend.

„Beruhigen Sie ſich, ich bin ein ganz harmloſer Menſch. Hier meine Kaſſette, das Bild weiſen mich genügend aus. Aber jetzt wollen wir den Papa rufen —."

Und er ſchrie mit dem Mädchen um die Wette: „Papa! Papa!" daß es durch den Wald ſchallte und die Fremde zuletzt ſelber hellauf lachen mußte.

Da kam er endlich herangewankt. Ein kleiner behäbiger Herr, in tadelloſem Schwarz gekleidet, einen Cylinder auf dem Kopfe, ſchweißtriefend, atemlos. Als er den Maler erblickte, welcher den ſchrecklichen Hut wieder aufgeſetzt, ſtutzte er.

„Frida, wie kommſt du nur —."

Das Mädchen klärte ihn raſch auf.

„Der Herr iſt Maler und ſo freundlich, uns den rechten Weg zu zeigen."

„Maler?" ſagte mißtrauiſch der Herr.

„Julei Märtens!" ſtellte ſich dieſer vor.

„Uebrigens, was die Station betrifft, ſo werden Sie dieſe ſchwerlich mehr vor Dunkelwerden erreichen. Sie haben ſich arg vergangen, und mindeſtens zwei Stunden bis dahin."

Der Herr brach in lautes Wehklagen aus.

„Wer denkt auch daran, in nächſter Nähe der Stadt, in einem ziviliſierten Lande, einen ſolchen Urwald anzutreffen. Aber was ſollen wir thun?"

„Wenn Sie mit einem einfachen Nachtquartier vorlieb nehmen wollen. Eine Viertelſtunde von hier liegt meine Mühle."

„Ihre Mühle? Und eben ſagten Sie, Sie ſeien Künſtler —.“

Neues Mißtrauen ſchien in dem alten Herrn zu erwachen.

„Die Mühle, in der ich wohne“, erklärte Julei. „Der Müller iſt mein Freund und wird gewiß gerne Raum ſchaffen.“

Der Glaube. Ed. Burne-Jones pinx.

Nach einer Augenzwieſprache mit Frida, einigen ſchweren Seufzern und erneuten Klagen entſchloß ſich der Herr, Julei zu folgen.

Der dichte Nebel beſchleunigte die hereinbrechende Finſternis. Julei ſah ſich genötigt, bald Frida, bald den alten Herrn zu unterſtützen, wobei ihn von neuem mißtrauiſche Blicke trafen.

Plötzlich brach ſich ein Lichtſchein Bahn durch den Nebel.

„Die Mühle!“ erklärte Julei.

Da blieb der alte Herr ſtehen.

„Das ſoll eine Mühle ſein, in dieſer Wildnis? Und man hört ja gar nichts. Mein Herr!“

Er ſah mit furchtſomer Drohung auf den Maler.

„Der Alte läßt um fünf Uhr das Rad ſtehen, deshalb können Sie nichts hören“, erklärte Julei.

„Das Rad? Eine Mühle mit einem Rad, mitten im Walde — mein Herr, ich muß Ihnen erklären —.“

Es koſtete die ganze Ueberredung Fridas, ihn zum Fortgehen zu bewegen.

Der Anblick des alten morſchen Kaſtens, aus dem ein feiner Lichtſtrahl drang, machte die Sache nicht beſſer.

„Ich gehe keinen Schritt weiter“, erklärte der alte Herr.

Auch das Mädchen zögerte.

Julei lachte hellauf.

„Seit wann haben denn die Räuber Mappen unter dem Arme und einen Farbenkaſten?“ ſagte er. „Oder iſt es wirklich mein unglücklicher Hut, der Sie ſo ſchreckt? Na —.“

Er nahm ihn ab.

„Noch immer der Räuber?“

Der Lichtſchein traf jetzt ſein ehrliches offenes Geſicht. Blondes Gelock fiel in die weiße Stirne.

Jetzt war auch der Papa bekehrt.

Als aber Julei die moosbewachſene Thüre öffnete und ſeine Gäſte in einen matt beleuchteten niederen Raum mit ſonderbarem Gerät führte, da ſtutzte der alte Herr noch einmal.

„Und da ſollen wir übernachten? — heiliger Gott!“

Das Mädchen aber ſprang mit beiden Füßen zugleich die wacklige Treppe hinunter und jubelte vor Vergnügen. — Das ſei ja ein reizendes Abenteuer! Das reinſte Märchen!

Um dasſelbe vollſtändig zu machen, hinkte ein altes gebeugtes Männchen aus der Nebenkammer, ganz in Mehlſtaub gehüllt, mit langem, weißem Haar, das ihm bis über die Schulter fiel, — der Müller, welcher, nachdem Julei ihn aufgeklärt, mit der Emſigkeit eines Jünglings alles zum Empfange ſeiner ſeltenen Gäſte bereit ſtellte.

In kürzeſter Zeit ſaß man in der engen Kammer bei Käſe, Butter und friſchem Roggenbrot.

Der alte Herr entpuppte ſich als der Kommerzienrat Rosner, welcher mit ſeinem Töchterchen das in der Nähe befindliche Kohlenbergwerk, deſſen Hauptaktionär er war, beſuchte und bei dieſer Gelegenheit in der Abſicht, einen Spaziergang zu machen, ſich im Forſte vergangen hatte.

Bald war ein lebhaftes Geſpräch im Gange. Der Kommerzienrat konnte ſich noch immer von ſeinem Erſtaunen nicht erholen.

War denn das möglich, in nächſter Nähe der Stadt eine ſolche Waſſerkraft, ſo ſchlecht ausgenützt, ſolch altes Gerümpel. — „Sehen Sie, das iſt für mich der reinſte Diebſtahl!“ bemerkte er.

„Zwei Familien will ich damit ernähren, aber ſo arbeitet man bei uns und da wundert man ſich dann, daß kein Geld im Lande. — Was verlangt denn der Alte für ſein Gerümpel?“

Julei erſchrak nicht wenig.

„Um Gotteswillen, Herr Kommerzienrat, laſſen Sie uns Zweien die Mühle, Sie werden doch keine Fabrik daher bauen wollen?“

„Warum nicht? Wäre es etwa ſchade um den alten Kaſten?“

„Und ob es ſchade wäre! Warten Sie nur noch eine Stunde, bis der Mond aufgeht, dann werden Sie es ſelbſt zugeben. Sehen Sie, das iſt für mich gar keine Mühle, was man ſo Mühle nennt, ein Werkzeug zum Getreidemahlen, das iſt — ja, das iſt überhaupt ſchwer zu erklären, — ein Stück Natur ſelbſt, etwas Lebendiges für mich, mit einer Stimme, mit einer Seele; ich meine, der Fels, an dem ſie angewachſen, müſſe bluten, wenn man ſie von ihm losreißt, das Waſſer ſich rot färben. Kurz, eine Gefälligkeit iſt die andere wert. Ich habe Ihnen eine Nacht in Kälte und Nebel erſpart, das iſt kein Spaß, Sie hätten ſich den Tod holen können; laſſen Sie mir und dem Alten dafür die Mühle. — Ich verſtehe ja nichts von Wirtſchaft, aber ich meine nur, wenn einmal jedes Fleckchen Erde ausgenützt ſein wird, wie Sie wollen, dann — nun dann — ſchöner wird es nicht werden auf der Welt, — wer weiß, ob Sie ſich nicht ſelbſt einmal nach einem ſolchen Fleckchen ſehnen?“

„Ich? Na, da können ſie lange warten. Uebrigens beruhigen Sie ſich, es war ja nur eine Frage. Gott, mir geht ſo viel durch den Kopf —.“

Moſaik-Kuppel in der Amerikaniſchen Kirche zu Rom.

Edward Burne-Jones entw.

„Beruhigen Sie ſich vollkommen“, beſtätigte jetzt Frida, welche dem Maler mit leuchtenden Augen zuhörte.

„So lange ich bei Papa bin, geſchieht Ihrer Mühle nichts zuleide. — Das war ja ſo ſchön, was Sie eben von dem Leben ſagten, von dem Blute — ich kann das ſo gut verſtehen —“

„Wirklich, können Sie das?“

Die beiden jungen Leute wechſelten einen Blick des Einverſtändniſſes.

„Und da verbannen Sie ſich nun heraus in dieſe Einöde, ein junger Künſtler, der in die Geſellſchaft gehört, in das volle Leben“, fuhr der Rat fort.

„Wie wollen Sie denn zu einem Namen kommen?“

„Nun, ich denke, der Erfolg, der Name ſoll mit der Zeit aus meinen Leiſtungen ſich ergeben. Ich weiß nicht, aber alles andere käme mir vor wie ein unrecht erworbenes Gut.“

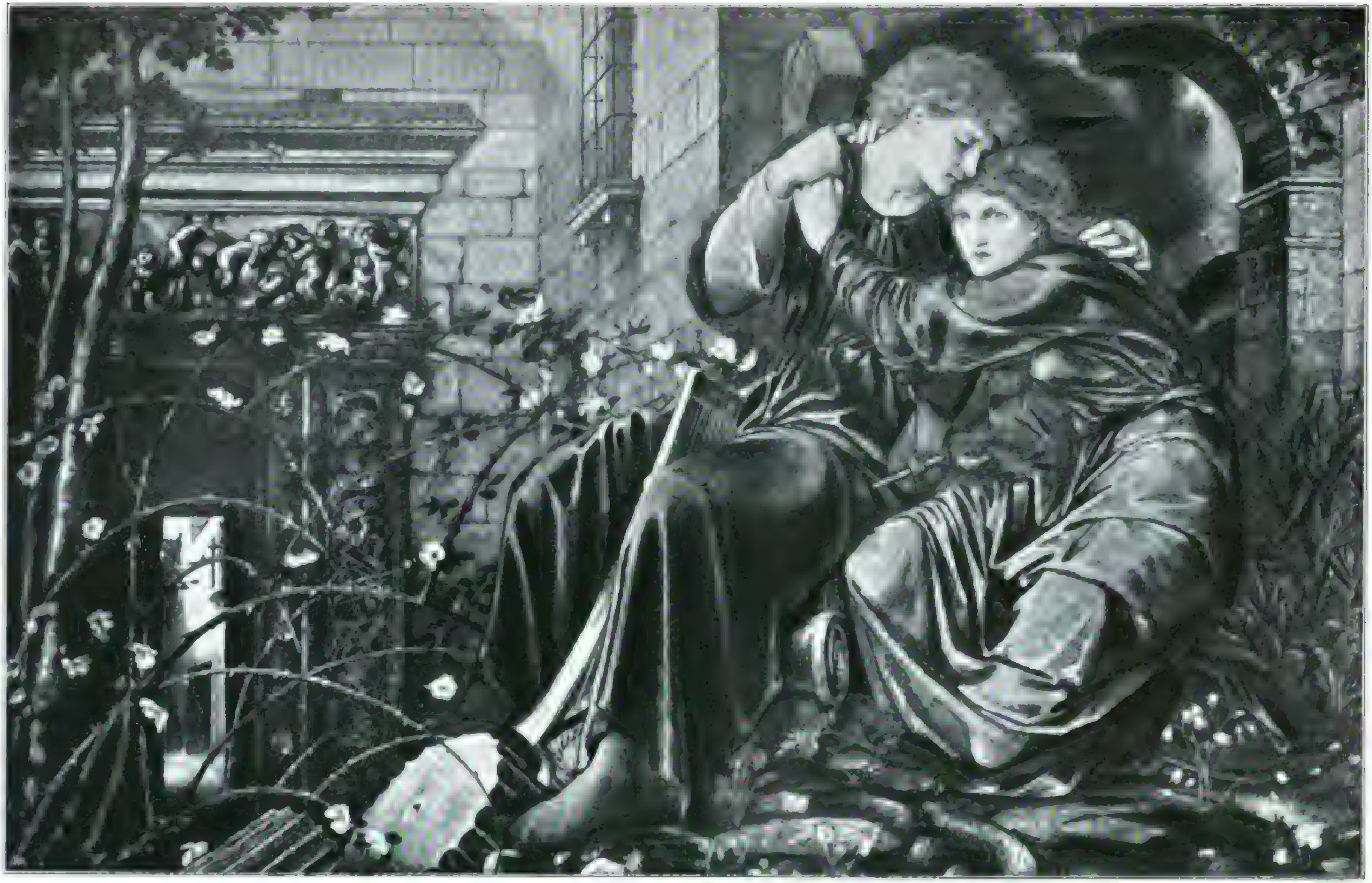
(Fortſetzung im nächſten Heft.)

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

tz. Düſſeldorf. Profeſſor Heinrich Lauenſtein hat für die von Profeſſor Joſef Kleeſattel in Vierſen (Rheinprovinz) erbaute St. Joſefskirche ein großes Altargemälde vollendet, die heilige Familie darſtellend, welches wohl das reifſte und vollendetſte Werk dieſes Meiſters iſt, der als Nachfolger Profeſſor Karl Müllers als Lehrer der religiöſen Hiſtorienmalerei an der Düſſeldorfer Kunſtakademie wirkt. Die Darſtellung der heiligen Familie iſt einfach und ſchön im Aufbau. Die erhöht thronende Madonna hält das Jeſuskind auf dem Schoße. Zu ihrer Rechten kniet die heilige Eliſabeth mit dem Johannesknaben, die, den Beſchauer anblickend, auf den Welterlöſer hinweiſt: »Ecce agnus Dei«; zur Linken der heilige Joſef. Ueber der Baluſtrade, hinter dem Throne der Madonna, ſind liebliche Engelsgeſtalten ſichtbar. Eine ideale Landſchaft ſchließt das Bild nach oben ab. Lauenſtein iſt aus der Schule Eduard Bendemanns und Ernſt Degers hervorgegangen. Sein geſunder Naturſinn hat ihn vor der Aſketik der Nazarener ebenſo bewahrt, wie vor der Süßlichkeit anderer Maler der religiöſen Hiſtorie der Düſſeldorfer Schule. Auch iſt er kein Eklektiker und hat einen eigenen künſtleriſch-vornehmen Stil, wenn er ſich auch in der Form der Darſtellung an die Traditionen der katholiſch-kirchlichen Malerei hält. Seine „heilige Familie“ wird eine Zierde der gotiſchen St. Joſefkirche in Vierſen ſein. [8379]

• Leipzig. Max Klinger iſt gegenwärtig ausſchließlich als Bildhauer thätig, wobei er gleichzeitig an verſchiedenen Werken arbeitet. Der ſitzende Beethoven ſchreitet langſam vorwärts und es wird wohl noch einige Jahre dauern, bevor er vollendet iſt. Fertig iſt eine kauernde weibliche Figur in Marmor; eine zweite ſtehende weibliche Figur geht ihrer Vollendung entgegen. Sie iſt ſchlank und von wunderbarer Schönheit, der Oberkörper iſt nackt und bleibt — ohne Arme. Klinger hat nämlich dieſen Oberkörper aus einer antiken marmornen Treppenſtufe gehauen, die er in Griechenland erworben hat. An den Schultern, wo die Oberarme anſetzen, wird man die bräunliche Farbe der Verwitterung des herrlichen Marmors ſehen. Endlich wird es unſere Leſer intereſſieren, zu hören, daß Klinger auch an einer Lampe arbeitet. Der Fuß iſt ein ſchweres Stück rotbraunen Steines. An ihm wird ein Relief, Leda mit dem Schwan, aus Marmor Platz finden. — Bekanntlich beſtand der Plan, daß Klinger das Treppenhaus des Leipziger Muſeums mit Fresken ſchmücken ſollte. Dieſer Plan hat ſich, wie es ſcheint, gänzlich zerſchlagen. Leipzig gereicht dies nicht zur Ehre. Es wäre unter ſolchen Umſtänden nicht verwunderlich, wenn Max Klinger es jetzt bereute, ſ. Z. die Stellung an der Wiener Akademie nicht angenommen zu haben. Jedenfalls wird er ſich nunmehr, falls wieder ein ähnlicher Ruf an ihn herantritt, weniger bedenken, ſeine Vaterſtadt Leipzig zu verlaſſen. [8394]

∞ Königsberg. Am 23. Auguſt beging der Senior der hieſigen kleinen Künſtlerkolonie, der ſtellvertretende Direktor unſerer Akademie, der Neſtor der deutſchen Landſchaftsmalerei, Profeſſor Dr. Max Schmidt ſeinen 80. Geburtstag in ſeltener körperlicher und geiſtiger Friſche. Lebenslauf, Studiengang und Bedeutung des greiſen Künſtlers haben bereits in Nr. 8 d. XI. Jahrg. d. „K. f. A.“ unter Hinzunahme zahlreicher Nachbildungen ſeiner Werke eine eingehende Würdigung erfahren, die uns enthebt, heute



Liebe unter Ruinen.
Von Edward Burne-Jones.

nochmals auf die künſtleriſche Thätigkeit des noch rüſtig ſchaffenden Jubilars einzugehen. Die amtliche Stellung desſelben brachte es mit ſich, daß ihm an ſeinem Ehrentage in zahlreichen Adreſſen, Schreiben und Telegrammen die Glückwünſche von Korporationen und Behörden dargebracht wurden, aber auch die vielfachen Beweiſe der Anteilnahme aus den Kreiſen ſeiner Freunde und Verehrer, Kollegen und Schüler mögen dem Meiſter als ſichtbare Zeichen der Verehrung, welche ihm an der Stätte ſeines Schaffens gezollt wird, von Herzen wohlgethan haben. Der Maler **Emil Dörſtling** hat für den Jubilar deſſen Porträt, Knieſtück, in überaus wahrer Auffaſſung der ganzen Perſönlichkeit gemalt. Es zeigt den Künſtler mit der Palette im Lehnſtuhl in ſeinem Atelier prüfend vor ſeiner Arbeit ſitzend, und iſt das Beſte, was wir von Bildniſſen in der letzten Zeit von Dörſtling geſehen haben.

tz. **Düſſeldorf.** Nachdem die Entwürfe von **Willy Spatz**, dem ſeitens des Staats die Ausſchmückung der Schloßkapelle des wiederhergeſtellten Schloſſes Burg an der Wupper, dem Stammſitz der Fürſten des bergiſchen Landes, übertragen iſt, von der zuſtändigen Stelle geprüft und ohne irgend welche Aenderungen zur Ausführung beſtimmt ſind, wird der Künſtler noch in dieſem Herbſt mit ſeinen Arbeiten an Ort und Stelle beginnen. Auszumalen iſt die Altarwand der Kapelle, eine Schmalwand und eine Längswand. Die Geſamtbenennung der Bilder, die ein einheitliches Ganzes bilden, iſt die „Macht des Chriſtentums in dem Menſchengeiſt". Wir werden ſpäter auf die bedeutende Schöpfung des ausgezeichneten Künſtlers, dem hier die Gelegenheit geboten wird, ſein Können im großen, monumentalen Stile zu zeigen, zurückkommen. [8396]

R. **Brüſſel.** Der Gemeinderat der Vorſtadt Saint-Gilles beabſichtigt eine ganz beſondre und dauernde Ehrung des großen belgiſchen Bildhauers **Jef Lambeaux**, der Mitbürger dieſer Gemeinde iſt. Er hat nicht nur einer neuen Allee den Namen des Künſtlers gegeben, ſondern läßt demſelben auch nach Plänen des tüchtigen Architekten Hamvaert ein Atelier erbauen, das zugleich ein ſtändiges Muſeum Lambeaux ſein wird. Die Hauptfaſſade wird von dieſem ſelbſt mit ornamentalen Arbeiten geſchmückt werden, ein großer Saal ſoll alle bedeutenden Werke des Meiſters in Abgüſſen aufnehmen. Der vielgliedrige Bau bleibt Eigentum Lambeaux' bis zu deſſen Tode, geht aber dann mit dem Geſamtbeſtande in den Beſitz von Saint-Gilles über.

= **Geſtorben:** Am 23. Auguſt in Paris **Felicien Rops**, einer der eigenartigſten Künſtler Frankreichs. Genialer Zeichner und Radierer von eminentem Können, gab er ſeiner Kunſt eine beſondere Note durch die Richtung ins Myſtiſche und Erotiſche, welche ſie im Laufe der Jahre genommen hat, und die zahlloſen graphiſchen Arbeiten dieſes Künſtlers vielfach ungeeignet zu einer öffentlichen Behandlung macht. In Brüſſel ſtarb am 12. Auguſt, 89 Jahre alt, der Senior der belgiſchen Künſtler, der Hiſtorienmaler **Alexandre Thomas**; in Dachau bei München am 23. Auguſt der Maler **G. Erneſt Dodge**, geboren am 26. Auguſt 1863 zu Boſton. [8403]

Denkmäler.

• **Dresden.** Das **Ludwig Richter-Denkmal**, ein Werk des jetzt in Braunſchweig lebenden Bildhauers **Eugen Kircheiſen**, ſoll am 28. September enthüllt werden, falls die Aufſtellungsarbeiten bis dahin fertig ſind. Der Sockel iſt aus rotbraunem, ſchwediſchem, poliertem Granit; rechts und links ſchließt ſich eine im Bogen geführte Rückwand daran an. Die Denkmalsfigur zeigt Ludwig Richter in ſitzender Stellung. Der Sockel trägt in goldenen Lettern die Aufſchrift „Ludwig Richter". Der Künſtler wurde am 28 September 1803 in Dresden geboren und ſtarb daſelbſt am 19. Juni 1884. [8397]

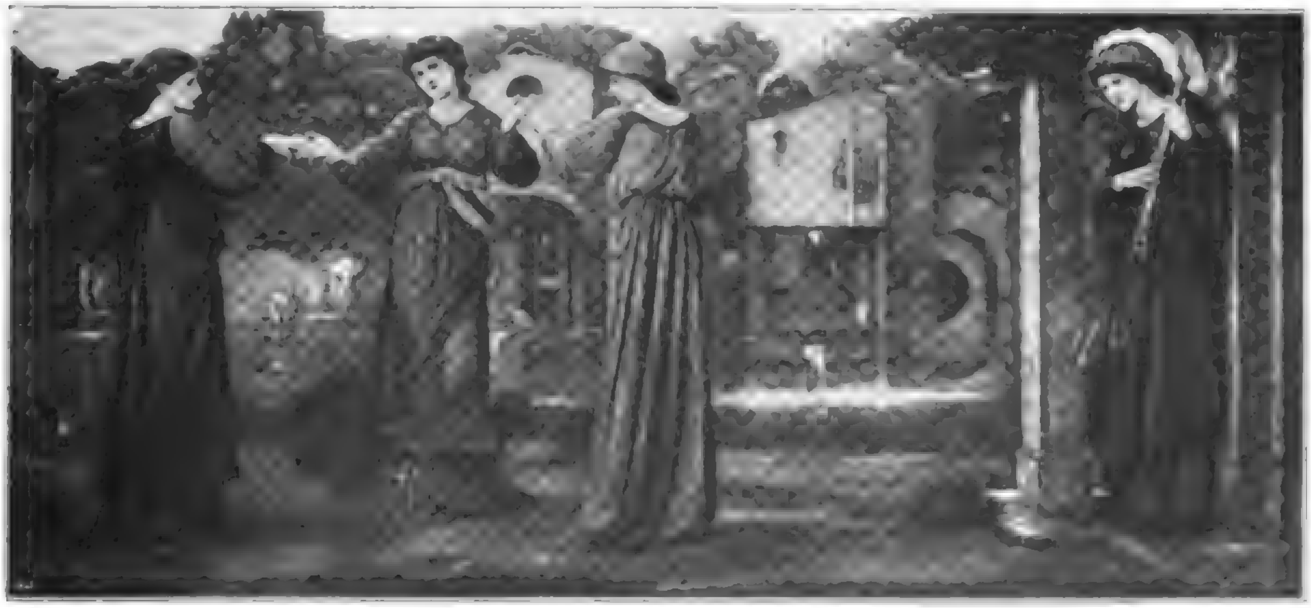
= **Barmen.** Für die in der hieſigen Ruhmeshalle zu errichtenden **Standbilder Kaiſer Wilhelms I. und Kaiſer Friedrichs III.** wird ein Wettbewerb unter deutſchen Bildhauern eröffnet, für welchen ſechs Preiſe im Geſamtbetrage von 9000 M. ausgeſetzt ſind (2 à 2000, 2 à 1500, 2 à 1000 M.) In Ausſicht genommen iſt noch eine dritte Skulptur in Form einer allegoriſchen Geſtalt, die auf die Bedeutung der beiden Herrſcher für die Wiederaufrichtung des Kaiſertums hinweiſen ſoll. Die ſpätere Ausführung der Herrſcher-Standbilder iſt in Marmor geplant, die Ausführung der allegoriſchen Geſtalt ſoll in Gips erfolgen. Die Einlieferung von Modellen in ein Fünftel der auf $1^{3}/_{4}$ Lebensgröße berechneten Standbilder hat bis zum 23. Dezember d. J. an die Direktion der Kunſtgewerbeſchule in Barmen zu erfolgen. Ausführliche Programme des Wettbewerbs und Plan-Unterlagen der Denkmals-Anlage ſind koſtenfrei von dem Kunſtgewerbeſchuldirektor Hartig in Barmen zu beziehen. [8401]

= **Stuttgart.** Der Bildhauer **Karl Donndorf** iſt mit der Ausführung der Standbilder des Kaiſers Friedrich und des Prinzen Friedrich Karl für das auf der Hohenſyburg im Regierungs-Bezirk Arnsberg geplante Kaiſer Wilhelm-Denkmal betraut, deſſen ſonſtige Ausführung dem Vater des Künſtlers, Profeſſor **Ad. Donndorf** bereits übertragen war.

= **Berlin.** Ein bemerkenswerter Erlaß des Kultusminiſters wendet ſich gegen die Herſtellung von Monumenten aus minderwertigem Material, wie Galvanobronze u. ſ. w., ſowie gegen die fabrikationsmäßige Ausnützung vorhandener Modelle, wie ſie heutzutage vielfach betrieben wird. Empfohlen wird vielmehr die Aufſtellung beſcheidener, für den jeweiligen Zweck aber neu zu geſtaltender Denkmäler.

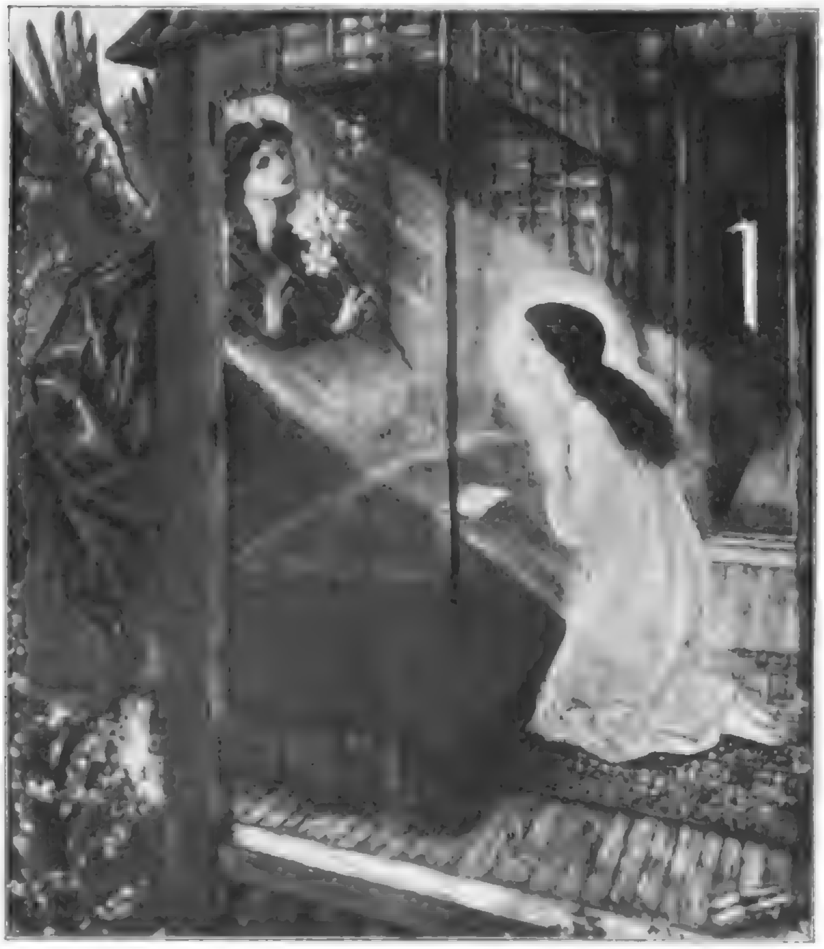
Ausſtellungen und Sammlungen.

tr. **Düſſeldorf.** Im Laufe des Herbſtes wird in der Kunſthalle eine Ausſtellung zum ehrenden Gedächtnis an den



Die Mühle. Edward Burne-Jones pinx.

verewigten Meiſter Benjamin Vautier veranſtaltet werden. Dieſelbe wird Werke des großen Künſtlers, die ſich im Privatbeſitz befinden, wie ſeinen künſtleriſchen Nachlaß enthalten, ſeine vielen wertvollen Studien, Entwürfe, Skizzen u. ſ. w. Dieſer Veranſtaltung wird hier, wo Benjamin Vautier weit über ein Menſchenalter gelebt und geſchaffen hat, mit beſonderem Intereſſe entgegengeſehen. Seine bedeutendſten Schöpfungen, die in öffentlichen Galerien des In- und Auslandes ſind, werden freilich fehlen. Zu bedauern iſt, daß die Düſſeldorfer ſtädtiſche Gemälde-Galerie keines ſeiner Hauptwerke beſitzt. Vautier iſt nur durch ſein allerdings ſehr feines und liebenswürdiges Genrebild „Der Trotzkopf“ vertreten, doch gerade die Düſſeldorfer Galerie ſollte ein größeres, bedeutenderes Bild von ihm haben. [8396]



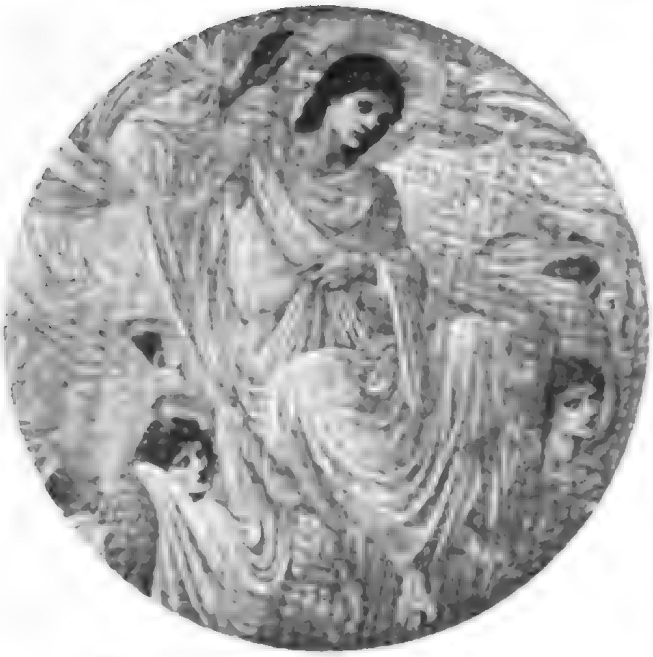
Die Gottesblume. Edward Burne-Jones pinx.

— Breslau. Die „Amtlichen Berichte aus den preußiſchen Kunſtſammlungen“ verzeichnen für das Schleſiſche Muſeum der bildenden Künſte als Erwerbungen der beiden letztvergangenen Etatsperioden die Gouache „Die Frau des Fiſchers“ von Hans von Bartels, ſowie die Oelgemälde „Epiſode aus der Schlacht von Mars la Tour“ von E. von Eſchwege, „Winterlandſchaft“ von C. E. Morgenſtern und „Schimmel mit Birke“ von Chr. Speyer. An Zuwendungen finden ſich angegeben eine Landſchaft von Ad. Dreßler, ſowie ein Aquarell „Venezianerin“ von L. Paſſini; fernerhin überwies Fräulein M. von Kramſta auf Muhrau dem Muſeum die nachſtehenden Werke: L. Alma-Tadema „Frühlingsblumen“, A. Böcklin „Mandolinenſpielerin“, F. von Lenbach „Bildnis A. Böcklins“, F. Pradilla „Wäſcherinnen am Bache“ und „Ziegenhirten“. Für die graphiſche Sammlung wurden insgeſamt 404 Blatt erworben

th. Aus Turin wird uns geſchrieben: Bekanntlich iſt mit der ſogenannten „Jubiläums-Ausſtellung“ auch eine Abteilung für Kunſt verknüpft, die aber freilich an die Ausſtellungen von Venedig, Florenz u. ſ. w. nicht heranreicht. Zwar fehlt es nicht an dargebotener Ware aller Art — was wir aber in Turin vermiſſen, iſt der italieniſche Genius, der ſich doch, man mag ſagen, was man will, auch heute noch ſo reich zu bethätigen weiß. Eine übertriebene lokalpatriotiſche Jury ſcheint leider Gottes einer Reihe der beſten Künſtler Italiens vor den Kopf geſtoßen zu haben, um nur ja die piemonteſiſchen Lokalgrößen zu begünſtigen, und die Folge war, daß zumal die Venezianer, aber auch viele andere Künſtler von Ruf durch Abweſenheit glänzen. Aus dem zahlreichen Mittelgut ragt aber immerhin eine Anzahl Werke hervor, wovon einige wenige ſogar zu dem beſten gehören, was moderne italieniſche Kunſt geſchaffen. Der Paſſini-Salon mit ſeinen Dutzenden feinen Studien von Venedig, Kairo, Stambul iſt ein wahres Juwel in der Ausſtellung und Coriolano Bighis Paſtelle — Landſchaftsbilder von wahrhaft berückendem Reize — wären eines Platzes im Landesmuſeum würdig. Der bisher ziemlich unbekannte Name des Bologneſer Malers iſt in Italien über Nacht berühmt geworden, nachdem ſich Bighi entſchloſſen, aus ſeiner Einſamkeit herauszutreten und auszuſtellen. Der poetiſche Zauber, der über ſeinen herrlichen Mondeffekten ſchwebt, die wundervolle feine paſtoſe Behandlung des Meeres, der Frühlingshauch, der ſeine Landſchaften durchwebt — das alles läßt begreifen, daß der noch junge Maler in dieſem Augenblicke zu den gefeiertſten Künſtlern Italiens zählt und daß ſich die Mäcenen fürſtlichen Geblütes, vom König von Italien und vom Zaren ab um Bighis Paſtelle reißen. Weiter: Marine von Belloni (etwas in Segantinis Manier), Delleani, Bottero; Berg- und Waldlandſchaften von Petiti, Menegazzi, Calderini, Coſtanzo; einzige Architekturſtudien aus Viterbo von Bazzani, endlich Eneas Paſtell eines Basreliefs (muſizierende Putten), von einem Marmorrelief nicht zu unterſcheiden. Im Genre vermiſſen wir, wie oben erwähnt, zunächſt die Venezianer. Statt ihrer bringt Dall Oca Bianca eine ergreifende Friedhofſcene (junges Mädchen auf dem Grabe ſeiner Eltern); Prati ein überaus ſtimmungsvolles Pendant zum „Angelus“; Giacomo Groſſo eine in der Zeichnung nicht eben glorreiche „Nuda“, die ſtark an Heinrich Brünes Lünette (abgebildet in „Kunſt für Alle“, Heft 21 d. vor. J.) erinnert. Von dramatiſcher Größe — der eigentliche „Clou“ — iſt des Ruſſen Schereſchewski Bild der zum Tode verurteilten Nihiliſten. Die Gruppe der ſich zum letztenmal Umarmenden, vom Licht einer unſichtbaren Laterne düſter beleuchtet, wirkt tragiſch ergreifend. Im Porträtfach ſeien des obengenannten Groſſo Bildniſſe des Herzogs und der Herzogin von Aoſta erwähnt (obgleich nicht auf der Höhe ſeiner früheren Porträts), ferner Jeraces klaſſiſcher Frauenkopf und die ſüßen Kinderpaſtelle von Roſina Mantovani-Gutti. Ob ein Opus des ebenſo genialen, als bizarren Mancini (Römerin am Fenſter), ein mit der Kelle aufgetragenes Gemiſch von Farbenklumpen, Glasſcherben, Blechplättchen und Staniolpapieren, von teils quadratiſch, teils diagonal laufenden Schnüren überſpannt — ob das trotz ſeiner plaſtiſchen Fernwirkung zur „Kunſt“ gerechnet werden kann, iſt freilich eine Frage für ſich. In der Skulptur viel Niedliches und wenig Großes; unter letzterem Biſtolfis edle Grab-Allegorie (Grabfigur von trauernden Genien umſchwebt) und Salvatore Buemis Monumentalgruppe aus der Schlacht von Abba Carima — eine höchſt lebensvolle Kampfſcene um eine am Boden liegende Kanone. Damit wäre ſo ziemlich alles erwähnt, was ſich über das Niveau der künſtleriſchen Dutzendware erhebt.

= München. Das „Albertinum“ in Dresden erwarb auf der Jahresausſtellung im Glaspalaſt die Bildnisbüſte des Herrn Carlo Struzzi von Karl M. Würtenberger, wie auch ein Kinderköpfchen von Hans am Ende. [8402]

= Berlin. Das unlängſt ausgegebene Heft 3 des XIX. Bandes vom Jahrbuch der preußiſchen Kunſtſammlungen verzeichnet in ſeinen „Amtlichen Berichten“ als käufliche Erwerbungen der National-Galerie für das erſte Vierteljahr 1898 das Oelgemälde „Palmenhaus auf der Pfaueninſel“ von K. F. Blechen, ein Aquarell — Landſchaft — von Ludwig Dill und zwei Kreidezeichnungen — Studienköpfe — von Jacob Alberts. Als Schenkung eines ungenannten Kunſtfreundes erhielt die Sammlung ein Bronzerelief „Heimkehrende Bergleute“ von Conſtantin Meunier. [8384



Dies domini. Edward Burne-Jones del.

Vermiſchte Nachrichten

= **München.** Unter Leitung des Hofkunſthändlers **Albert Riegner** und des Kunſtantiquars **Hugo Helbing** werden, wie aus dem Inſeratenteil des vorliegenden Heftes zu erſehen iſt, Ende September oder Anfang Oktober zwei hochintereſſante Gemäldeſammlungen und zwar das geſamte Lager des Hofkunſthändlers **H. L. Neumann** und deſſen Privatſammlung, wie auch die Kollektion der **Chriſtusbilder** des Konſuls **Th. Bierck** zum öffentlichen Verkauf gelangen. Reich illuſtrierte Kataloge kommen Mitte September zum Verſand.

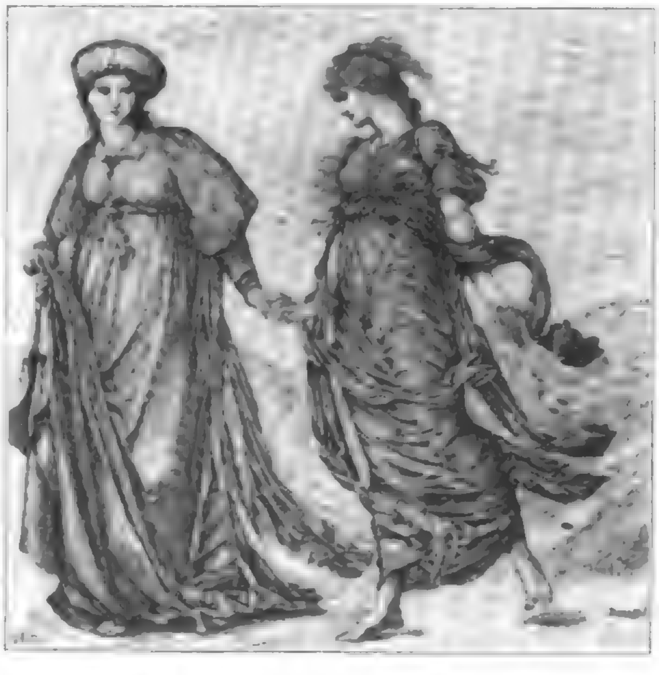
• **Dresden.** Der **Sächſiſche Kunſtverein** hat ſeinen Bericht über das letzte Vereinsjahr veröffentlicht. In der Mitgliederverſammlung vom 30. November v. Js. wurde beſchloſſen, das Verfahren bei der Verloſung der Gewinne in dem Sinne abzuändern, daß die Gewinner, für welche die erſten Gewinnummern gezogen werden, nicht die im voraus dafür nach dem Ankaufspreis beſtimmten Kunſtwerke erhalten, ſondern berechtigt ſein ſollen, nach der Reihenfolge ihrer Gewinnummer aus den angekauften Kunſtwerken ſich das ihnen zuſagende auszuwählen. Das Verfahren iſt bei der Verloſung zu Weihnachten eingeſchlagen worden; es war allerdings etwas langwierig. Die Zahl der Mitglieder hat ſich im Berichtsjahr um 14 vermehrt, die Eintrittsgelder (6434 M.) haben ſich um 453 M. vermindert; 2623 M. fallen auf die Wereſchtſchagin-Ausſtellung. Für die Verloſungsankäufe wurden 23837 M. verwendet. An Private wurden 89 Werke verkauft für 16279 M.; 62 Werke mit 9165 M. fallen auf Dresdener, 27 mit 7114 M. auf auswärtige Künſtler. Insgeſamt wurden 172 Kunſtwerke für 39294 M. abgeſetzt. Der Kunſtverein kaufte für ſeine Verloſung 60 Werke von Dresdener Künſtlern für 15010 M. und 22 von auswärtigen Künſtlern für 6805 M. Aus dem Fonds für öffentliche Zwecke wurde angekauft die Bronzegruppe „Das verlorene Paradies“ (1200 M.); ſie wurde dem Albertinum in Dresden überwieſen.

⨯ **Florenz.** Der deutſchen Künſtlerſchaft ſteht eine großartige Schenkung bevor. Eine reiche Dame, die ſchon außerordentlich viel zur Förderung der Künſtler gethan hat, hat den Plan gefaßt, der deutſchen Künſtlerſchaft in Florenz ein ähnliches Heim zu begründen, wie es die Franzoſen längſt ſchon in Rom beſitzen. Als erſter hat dieſes Künſtlerheim **Ernſt Moritz Geyger** im Beſitz. Durch ſein Teſtament iſt aber gemäß der Beſtimmung der Schenkerin feſtgeſetzt, daß dieſes Heim im Werte von 250000 M. in den Beſitz der deutſchen Künſtler übergeht. Nähere Angaben über dieſe hochherzige Schenkung, welche einen alten ſchönen Traum vieler deutſcher Künſtler verwirklichen wird, werden vorausſichtlich demnächſt bekannt werden. [6392]

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

W. v. S. **Ellenberger, Baum und Dittrich: Handbuch der Anatomie der Tiere für Künſtler.** (Dieterichſche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher in Leipzig. Lieferung 1, 8 Blatt Folio in Lichtdruck, in Mappe, mit erklärenden Anmerkungen. Abonnementspreis 7 M., Einzelpreis 9 M.) Wie der Bildhauer Profeſſor Diez in ſeinem empfehlenden Geleitswort hervorhebt, kommt dieſes umfaſſend angelegte und in muſtergültiger Weiſe ausgeführte Werk einem wirklichen Bedürfnis der Künſtlerſchaft entgegen. In etwa 11 Lieferungen wird die Anatomie der Haustiere (Pferd, Rind, Ziege, Hund, Schwein, Katze) behandelt, daneben aber auch thunlichſt die Anatomie derjenigen Tiere berückſichtigt werden, welche ſonſt noch für den Künſtler in Betracht kommen können, wie der wilden Katzenarten, der wilden Wiederkäuer, der Vögel, Amphibien u. ſ. w. Jedes Tier wird in ſeiner äußeren Erſcheinung, in ſeiner Muskulatur und in ſeinem Skelett gegeben, und zwar von der Seite, von vorn und von hinten, womöglich auch noch von oben und von unten. Die Abbildungen ſind ſehr ſcharf und ſauber nur nach dem lebenden Tier oder dem anatomiſchen Präparat, nicht aber nach Gips- oder anderen Modellen gezeichnet. Ein ausführlicher Text wird dem Ganzen beigegeben werden, während die kurzen Erläuterungen, die bereits jetzt ſchon die einzelnen Blätter begleiten, namentlich auf die Bedürfniſſe der Künſtler Rückſicht nehmen. Nicht allein die deutſche Wiſſenſchaftlichkeit, ſondern auch praktiſcher Sinn und liebevolles Eingehen auf die geſtellte Aufgabe haben ſich mit dieſem Werk ein dauerndes Denkmal geſetzt. [5223]

= **Arnold Lyongrün. Der moderne Stil.** 20 Blatt in Farbendruck. (Leipzig, Bernh. Friedr. Voigt, M. 30.—.) Der Voigtſche Verlag, welcher von jeher mit Erfolg ſich der Schaffung praktiſcher Vorlagenwerke auf dem Gebiete der dekorativen Malerei gewidmet hat, giebt auf zwanzig ſehr ſauber ausgeführten Tafeln in Farbendruck eine Fülle von naturaliſtiſchen Motiven in modernem Stil. Der Künſtler, welcher dieſe Originale geſchaffen hat, ließ bereits im Verein mit A. Eiſerwag „Moderne Vorbilder für Decken- und Wandmalerei“ in gleichem Verlage erſcheinen. Die zur Einführung der Tafeln beigegebenen einleitenden Worte beweiſen uns, daß der Autor eine durchaus richtige Stellung zum modernen Ornament einnimmt. Er verzichtet darauf, die Naturformen einer theoretiſierenden und ſchematiſierenden Wiedergabe zu unterziehen, ſondern bildet ſie in freier, künſtleriſcher Weiſe durch, ſo daß ſeine Entwürfe eine vielſeitige Anwendung im modernen Kunſtgewerbe finden können. [6807]



Reichtum und Wohlthätigkeit. Edward Burne-Jones del.

Der Amateur-Photograph

Deutſche Sandellplatten.

Häufig kommt der Amateur in die Lage, gegen das Licht photographieren zu müſſen, und zwar nicht nur bei Aufnahme von Innenräumen, ſondern auch im Walde oder in der freien Landſchaft. Während es früher als Bauernregel galt, die Sonne bei Landſchaftsaufnahmen im Rücken zu haben, weiß man jetzt, daß die Wirkung bei weitem künſtleriſcher iſt, wenn wir gegen das Licht photographieren. Durch Lichthofbildung in Folge von Reflexion der Lichtſtrahlen an der Rückſeite der Glasplatte wird die Schönheit des Bildes bei dergleichen Aufnahmen nicht ſelten weſentlich beeinträchtigt. Durch Hinterkleidung der Platte die Lichthöfe auszuſchließen, iſt eine umſtändliche Sache. Das beſte Hilfsmittel bleibt immer Verwendung der Sandellplatten, bei welchen mehrere Gelatinelagen übereinander gegoſſen ſind: ſehr unempfindliche, unmittelbar dem Glaſe aufliegend und darüber hochempfindliche. In der That wird durch dieſes Hilfsmittel die Lichthofbildung beinahe völlig beſeitigt. Ganz auszuſchließen iſt dieſelbe überhaupt nicht, weil auch gewiſſe andere Urſachen (z. B. Ausbreitung des Lichtes innerhalb der Bildſchicht, ohne daß die Strahlen überhaupt an der Rückſeite des Glaſes reflektiert ſind) eine Rolle ſpielen.

Das Recht der Herſtellung von Sandellplatten beſitzt in Deutſchland die Firma Steinſchneider (Berlin). Wie wir uns durch Verſuche überzeugten, ſind die deutſchen Sandellplatten (entgegen der kürzlich in einer Fachzeitſchrift aufgetauchten Behauptung) den engliſchen Platten dieſer Art völlig ebenbürtig. Man kann mit denſelben Helligkeitsunterſchiede in vorzüglichſter Weiſe ausgleichen. Richtig behandelt geben die Platten, ſelbſt bei außerordentlichſten Ueberexpoſitionen, überaus kräftige Bilder, da, wenn die obere Gelatineſchicht ſolariſiert iſt, die untere, unempfindliche, ſich immer noch gegenſatzreich entwickeln läßt.

Bei Aufnahmen gegen das Licht ſollte kein Amateur einen Verſuch mit den deutſchen Sandellplatten unterlaſſen. Man wird denſelben ſicherlich nicht bereuen. N.

Die Parzen. Dr. Ed. Arning, Hamburg.

Platintonung matter Celloidinpapiere.

Um auf Celloidinpapieren gute Platintonung hervorzubringen, muß man Goldtonung vorausgehen laſſen. Die hierbei häufig auftretenden Mißerfolge ſind nach „Photogr. Mitteilungen“ (1898, Seite 58) darauf zurückzuführen, daß zu altes Celloidinpapier verwendet wurde. Drei Wochen altes Papier liefert ſchon keine tadelloſen Platintöne mehr: die rein ſchwarzen Töne und klaren weißen bleiben aus.

Verkäufliche Diapoſitive.

Bei der wachſenden Bedeutung, welche die Anwendung des Projektionsapparates im kunſtwiſſenſchaftlichen Unterrichte gewinnt, wächſt die Nachfrage nach den erforderlichen Diapoſitivplatten. Unterzeichneter möchte hier auf die noch nicht abgeſchloſſene, aber jetzt ſchon das Notwendigſte enthaltende Sammlung hinweiſen, welche das optiſche Inſtitut von Krüß in Hamburg (Adolfsbrücke 7) herſtellt. Die Bilder ſind von vorzüglicher Schärfe und Wirkung. Der Preis iſt derſelbe, wie bei den Diapoſitiven, welche das archäologiſche Inſtitut zu Athen von ſeinen, in der Sammlung von Krüß ausgeſchloſſenen Aufnahmen liefert (1.50 M.). Das letzte Verzeichnis im Nachtrag II der Krüß'ſchen Glasphotogramme iſt inzwiſchen ſchon ſtark überſchritten; die Baudenkmäler ſind vermehrt, ebenſo die Plaſtik, für die jetzt größte Vollſtändigkeit erſtrebt wird. Pompejaniſche Bauten und Wandbilder ſind in großer Zahl aufgenommen, Vaſenbilder bis jetzt nur vereinzelt. Ferdinand Noack.

Schiffmachers Velo-Klappkamera

iſt für Rollfilms-Spulen eingerichtet, welche, dank ihrer Umhüllung mit dickem, ſchwarzem Papier, die Auswechſelung der Spulen in vollem Tageslichte geſtatten. Das lichtſtarke Doppelobjektiv von 16 cm Brennweite iſt mit Moment- und Zeitverſchluß verſehen und beſitzt drei Schiebe-Blenden von verſchiedener Größe. Es iſt frei von Fokusdifferenz und läßt ſich auf verſchiedene Entfernungen einſtellen. Das Plattenformat beträgt 10×12½ cm. Zwei Sucher erleichtern das Auffinden des Bildes; auch läßt ſich die Kamera hoch und quer auf dem Stativ feſtſchrauben. Da ſie zuſammengeklappt nur verhältnismäßig wenig Raum einnimmt, ſo iſt ſie auch für Radfahrer praktiſch.

Räuchern von Chlorſilbergelatinepapier.

Um auf den früher ausſchließlich gebräuchlichen Albuminpapieren recht kräftige Kopien herzuſtellen, hängte man die Papiere kurz vor dem Kopieren in einen Schrank, auf deſſen Boden ein offenes Gefäß mit Ammoniak ſtand. Dies Räuchern erweiſt ſich auch bei Ariſto- und Celloidinpapieren als vorteilhaft. Insbeſondere geben die ſo behandelten Mattpapiere beim Tonen mit Platin angenehmere Töne.

Bücherſchau.

J. Gaedicke. Der Gummidruck. (Berlin 1898. Verlag von G. Schmidt. Preis M. 2.70.) Den neueren Erſcheinungen über den Gummidruck (vergl. H. 20 d. v. J.) ſtellt ſich das Buch von Gaedicke würdig an die Seite. Der Verfaſſer hat nicht nur die ältere Litteratur ſorgfältig zuſammengetragen, ſondern auch ſelbſt fleißig auf dieſem Gebiete gearbeitet.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn M. in Stettin. In Bezug auf photographiſche Kunſtausſtellungen wird heutigentags noch viel geſündigt. Völlig zwecklos ſind die Ausſtellungen, welche ſich nur auf ein kleines Gebiet, z. B. auf eine einzelne Provinz beſchränken und daher auch nur die mehr oder minder wertloſen Erzeugniſſe dieſes beſchränkten Gebietes zur Anſchauung bringen. Erziehlichen Wert ſowohl für den ausübenden Photographen (Amateur- und Fachphotograph) als auch für weitere Kreiſe, welche ſich direkt mit Photographie nicht beſchäftigen, haben nur diejenigen Ausſtellungen, welche von Künſtlern erſten Ranges — aus möglichſt verſchiedenen Ländern — beſchickt werden. Dann iſt die Möglichkeit gegeben, neue Richtungen kennen zu lernen, das Verſchiedenartigſte zu vergleichen und den Ideenkreis zu erweitern. Das beſte, von minderwertigem Bilderballaſt freie Material wird zuſammengebracht, wenn man ſich — wie dies alljährlich die Hamburger Geſellſchaft zur Förderung der Amateurphotographie thut — auf Einladungen an ſolche beſchränkt, von denen man ſicher iſt, nur hervorragendſte Sachen zu erhalten.

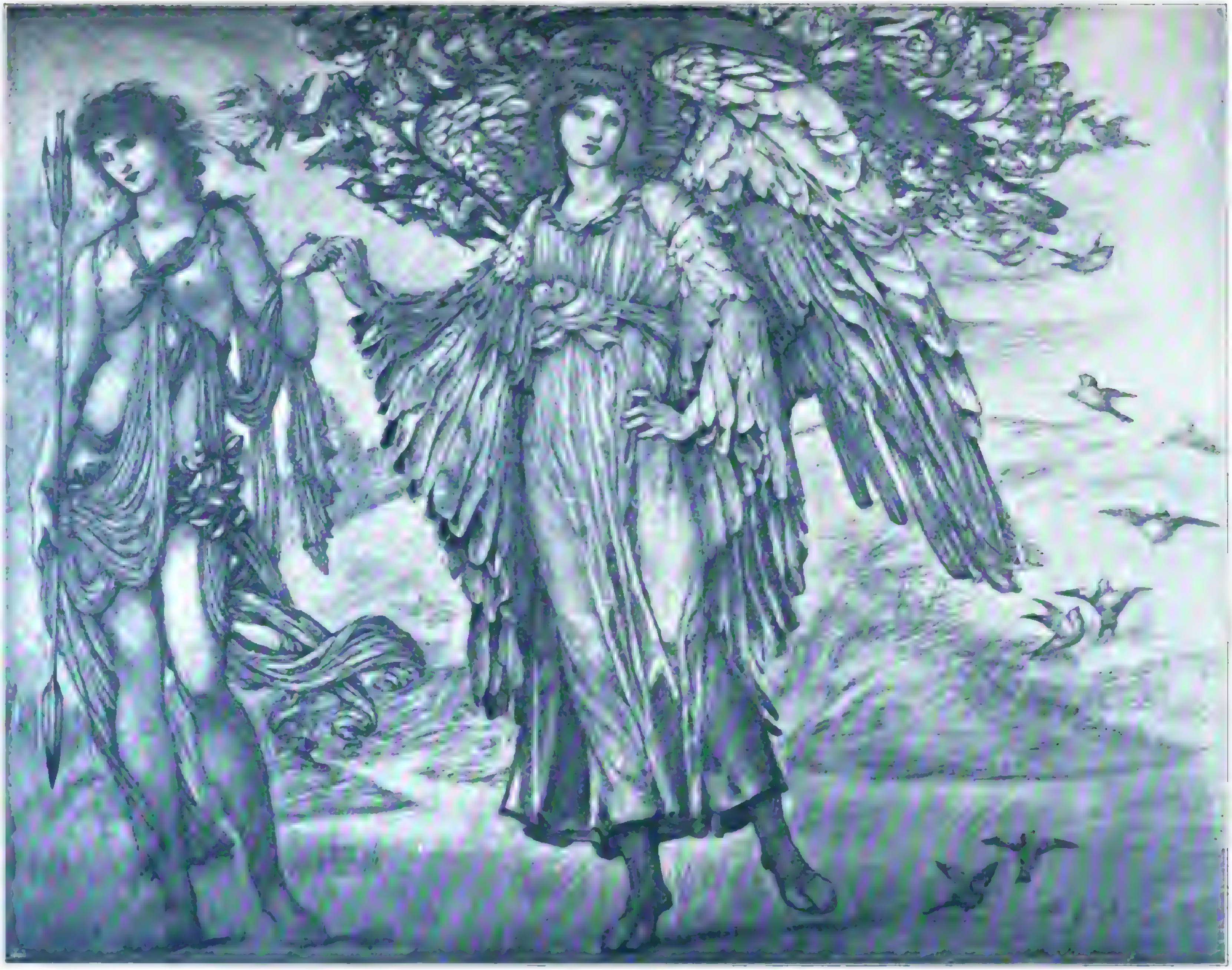
Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

Das Bureau der Redaktion der „Kunſt für Alle“ befindet ſich von Ende September ab im Neubau der Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerſtr. 86.

Redaktionsſchluß 3. Septbr. 1898. — Ausgabe 15. Septbr. 1898.

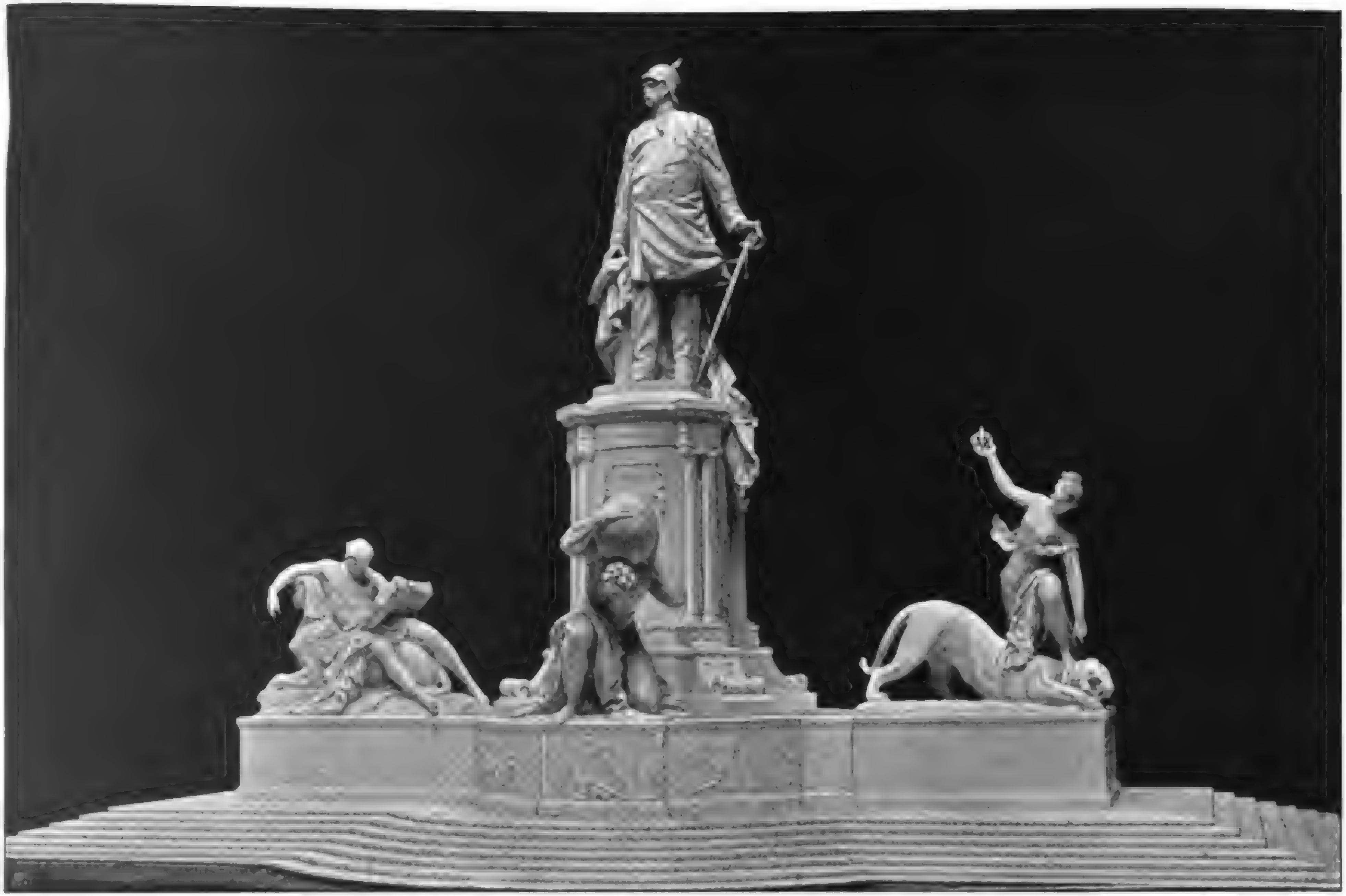
Inhalt des erſten Heftes: Text: Georg Gronau. Edward Burne-Jones. — Anton Freiherr von Perfall. Unter dem Schlapphute! — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — Bilderbeilagen: Edward Burne-Jones. Der Spiegel der Venus. — Derſelbe. Der Stern von Bethlehem. — Derſelbe. Das Feſt des Peleus. — Derſelbe. Liebe unter Ruinen. — Derſelbe. Liebe und Schönheit

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Kaulbachſtraße 22. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Liebe und Schönheit.

Von Edward Burne-Jones.



Entwurf für das Berliner Bismarck-Denkmal.

Reinhold Begas fec.

Entwurf für eines der Bildwerke in der Sieges-Allee zu Berlin:
Markgraf Waldemar.

Reinhold Begas fec.

Berliner Bildhauer.

Von Jaro Springer.

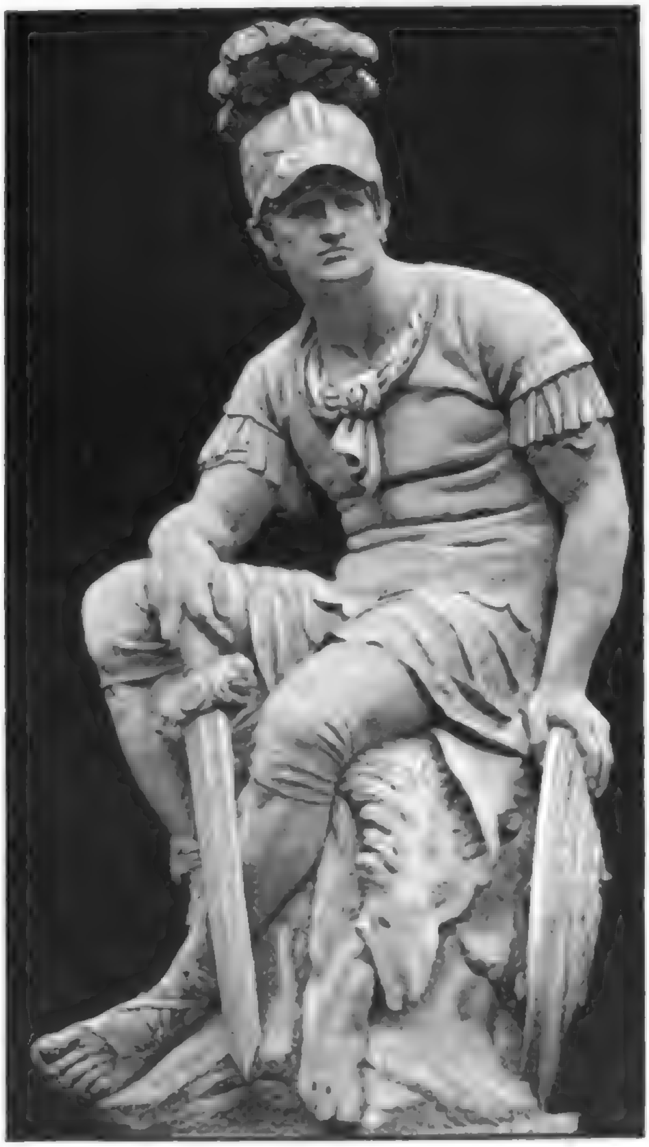
Nachdruck verboten.

Es iſt häufig genug geſagt worden, daß in Berlin die Bildhauerkunſt länger heimiſch iſt, als die Malerei, daß ſie ſtetiger als dieſe hier gewachſen iſt und einmütiger als die Schweſterkunſt Anerkennung gefunden hat. Eine Berliniſche Kunſtgeſchichte giebt es doch wohl erſt ſeit etwa hundert Jahren. In ihr aber iſt nur das Kapitel von der Plaſtik in durchweg freundlichem Ton zu ſchreiben. Gelegenheit zur plaſtiſchen Bethätigung gab es für den Berliner Bildhauer am Anfange und am Ende dieſes Jahrhunderts, das wir gerade noch das unſere nennen können, in Menge. Was nach den Freiheitskriegen an Statuen in Berlin öffentlich aufgeſtellt wurde, beſtimmt eigentlich noch heute die Monumentenwelt Berlins. Unſer letzter Krieg und ſeine politiſchen Folgen gab und giebt noch heute die Veranlaſſung zu unzähligen Denkmälern. Stehen auch ſehr wenige in Berlin, ſo kam durch ſie doch in alle Berliner Bildhauerateliers lange und lohnende Arbeit. Aber nicht die Gelegenheiten allein machten die Berliner Bildhauerſchule. Die Natur des Berliners iſt für die Plaſtik gut vorgeſtimmt. Als einen Extrakt aus dem Märkiſchen und Preußiſchen wird man das Berliniſche bezeichnen dürfen, ihm iſt die ſinnliche Anſchauungsweiſe beſonders zu eigen. Die Berliniſchen Dichter aus alter und neuer Zeit können es beweiſen. Fein und geiſtvoll giebt ſich ein leiſer ſinnlicher Zug bei Theodor Fontane, ganz gröblich bei Heinz Tovote zu erkennen. Die Plaſtik iſt die ſinnlichſte Kunſt. Spricht ſie doch zu zwei Sinnen. Reiz und Bedeutung des Bildwerkes werden nur dem offenbar, dem es auch den Taſtſinn anregt. Der reinen Formenfreude wird in den römiſchen Elegien der bekannte Ausdruck gegeben:

> Und belehr' ich mich nicht, indem ich des lieblichen Buſens
> Formen ſpähe, die Hand leite die Hüften hinab?
> Dann verſteh' ich den Marmor erſt recht; ich denk' und vergleiche,
> Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit ſehender Hand.

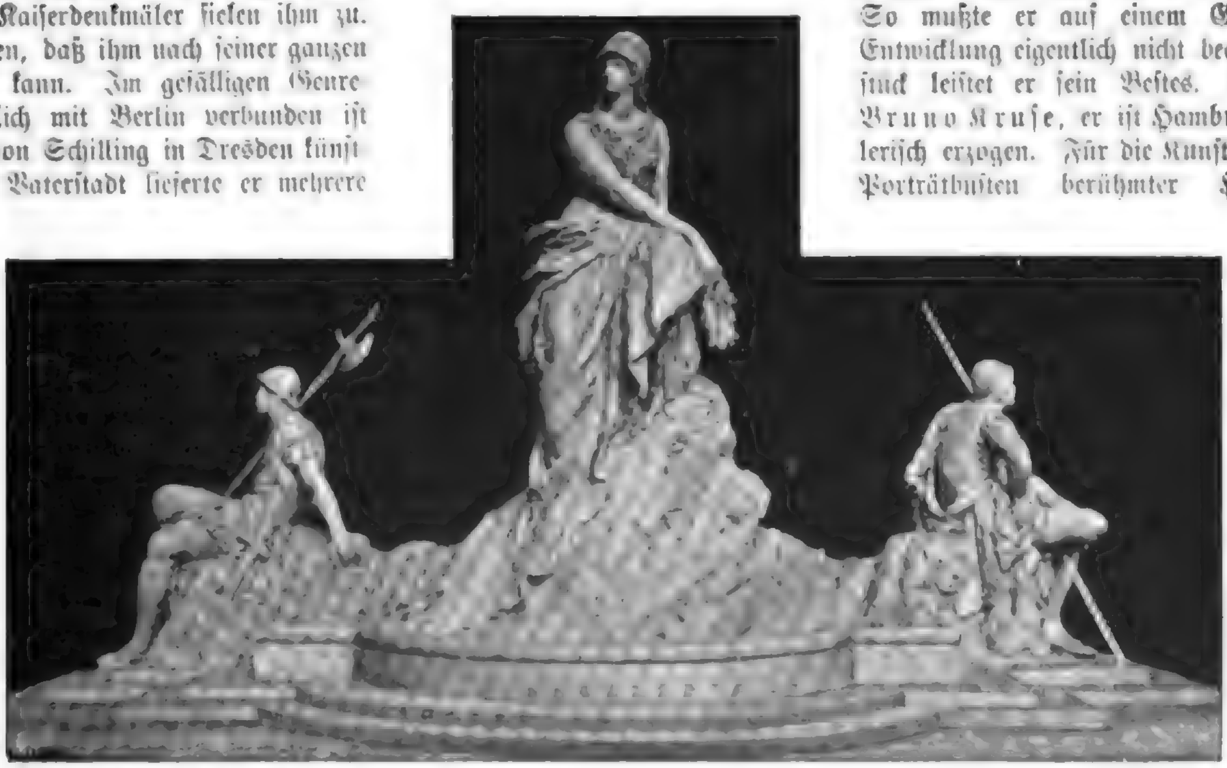
Unter der „fingernden Hand“ werden die Formen der glatten Bronze lebendig und den leiſe gleitenden Fingern verrät der kühle Marmor reizvolle Geheimniſſe. Wer ſo Plaſtik empfindet, dem wird die Sandſteinſkulptur immer als ganz minderwertige Steinmetzkunſt erſcheinen und bei ihrem Anblick wird er ein unangenehmes kratzendes Gefühl in den Fingerſpitzen verſpüren. Und dem Gipsabguß erſt, der dem Auge und der Hand ſchmerzlich iſt, wird er weit ausweichen. Ein verſtorbener, ſehr gefeierter Archäolog dachte darüber anders. Ihm war eine Vorſtellung von der doppelten Sprache der Skulptur gekommen und um ſeinen Schülern das feinere Verſtändnis der klaſſiſchen Formen zu vermitteln, forderte er ſie auf, die Abgüſſe ſeines Gipsmuſeums zu befingern. Ich habe ſeitdem den gipsfreudigen Profeſſor nie mehr als den feinſinnigen Kenner der Plaſtik, wofür er galt, halten können. Denn dem Kunſtverwöhnten iſt das Betaſten des ſtaubigen, rauhen Gipſes ein Greuel. Die herrlichen Glieder einer Venus erſcheinen ihm im Gips wie durch wollene Unterhoſen entſtellt und er fühlt unter der rauhen bergenden Hülle die Formen gar nicht.

Das gute Verſtändnis für Plaſtik, das in Berlin zu Hauſe iſt, hat hier auch vor den ärgſten Ausſchreitungen der farbigen Skulptur bewahrt. Man war ſich hier doch bald klar, daß wir unſere Statuen ganz und gar nicht bemalen ſollen. Und ſei es aus keinem andern Grund, ſo ſchon darum, weil man Farbe nicht gern anfaßt. Andern Irrtümern ſind die hieſigen Bildhauer freilich nicht ausgewichen.



Römiſcher Krieger. Reinhold Begas fec.

Der beſtimmende Bildhauer war in Berlin für dies ganze Jahrhundert natürlich Rauch. Leider! möchte ich hinzuſetzen oder doch wenigſtens ſagen dürfen, leider nicht Schadow. Der war manchmal nüchtern, aber er arbeitete immer mit ſeinem künſtleriſchen Sinn und war meiſt erfreulich im Detail. In Rom hatten ihn die Antiken gebildet. Aber ihm fehlte doch wohl das Denkmalmäßige. Das aber wurde verlangt. Und je kleiner die Zeit war, umſo ragender wollte ſie ihre Monumente. So überwand der jüngere Rauch den alten Schadow. Denn der Zeit galt der poſierende Rauch, der exakte Bildner, als Genie. Noch heute ſpürt man die Wirkung Rauchs, bei Rudolf Siemering, vielleicht auch bei Ernſt Herter (Abb. a. S. 21), dem Schüler Bläſers und A. Wolfs. Wir haben von ihm eine Antigone, einen ruhenden Alexander, einen ſterbenden Achilles, und wie er antike Gegenſtände gern behandelt, ſo hält er auch an dem feſt, was die Rauchſchule von der Antike abſah und was ſie aus dieſer Kenntnis heraus als ehernes Geſetz der Plaſtik erkannt hatte. Rauchfrei wurde die Berliner Kunſt erſt durch Reinhold Begas (Abb. a. S. 17—20, 28 und Bilderbeil.). Ueber Begas iſt manches zu ſagen, Gutes und Schlechtes. Aber den Dank für dieſe Erlöſung ſchulden wir ihm alle. Er iſt Schüler von Rauch geweſen und in ſeinem Stil fing er an zu arbeiten. Dann aber bildete ihn Rom, nicht die Antike, ſondern Michelangelo. Wie jedem ſpäteren, ſo gereichte auch ihm das Vorbild nicht durchweg zum Glück. Aber Michelangelo war doch das ſicherſte Heilmittel gegen Rauch und für die maleriſchen Aufgaben der Plaſtik gewann er auf dieſem Umweg Verſtändnis. Die maleriſche Wirkung im Bildwerk, gewiß eine gründliche Abſage von Rauch, blieb ſein Programm und wird das zumeiſt befolgte der modernen Berliner Plaſtik. In ſeinen Porträtbüſten zeigte ſich Begas anfangs als rückſichtsloſer Realiſt, oft ſehr wirkungsvoll, aber oft auch unruhig durch die Häufung von Kleinarbeit. Neuerdings iſt er im Porträt oft bedauerlich flach. Weſentlich größer und manchmal ganz groß iſt Begas als Dekorateur. Denn als Dekorationen ſind ſeine Denkmäler aufzufaſſen und von ihm für dieſe Wirkung konzipiert. Flott, keck und raſch entworfen, dabei iſt wohl auch einmal einem Atelierwitz eherne Monumentalität gegeben. Die gehäuften Aufträge der letzten Zeit laſſen ihm freilich nicht mehr die Zeit, zu prüfen, zu überlegen, ſorglich vorzubereiten. Zur Zeit aber beſtimmt er die Richtung der Berliner Plaſtik. Eine Reihe unmittelbarer Schüler hat er ſchon großgezogen. Beim großen Berliner Nationaldenkmal für Kaiſer Wilhelm I. lieh ihm beſonders Johannes Götz (Abb. a. S. 21 u. 22) eine wichtige Hilfe. Die krönende Quadriga Götzens iſt eines der wirkungsvollſten Stücke am Denkmal und lehrt, wie dieſer Schüler die dekorative Richtung des Meiſters klug weiterführt und es gerade darin oft zu Feinſinnigerem bringt als der Lehrer ſelbſt. Auch Auguſt Kraus (Abb. a. S. 23) zählt zu den Helfern am Kaiſerdenkmal. Der hier gegebene Grabmals-Entwurf berührt ſympathiſch durch die ſchlichte Wirkung, welche er erſtrebt. Der Hamburger Harro Magnuſſen war zuerſt Maler, bevor ihn Begas als Schüler übernahm. Die maleriſche Herkunft bleibt bei ihm nicht bloß äußerlich in der durchgeführten Bemalung, ſondern auch in der plaſtiſchen Arbeit erkennbar. In den großen Porträtbüſten iſt er weſentlich von Begas beſtimmt (Abb. a. S. 25). Durch ihre trübe Färbung ſind ſie wenigſtens in unſeren hellen Ausſtellungsſälen nicht immer vorteilhaft aufgefallen. Max Klein, aus Ungarn gebürtig, wurde verhältnismäßig ſpät Schüler der Berliner Akademie. Durch das große Relief am Moſſehaus iſt er zuerſt bekannt geworden, in Porträtbüſten geht er den Weg des Kompromiſſes, Maleriſches mit Individualiſierung zu verbinden (Abb. a. S. 25). Von einer, ich weiß nicht mehr welcher, Konkurrenz iſt mir eine Reiterſtatue Kaiſer Wilhelms des Großen in der Erinnerung, an der damals beſonders der Zuſammenhalt zwiſchen Reiter und Pferd gerühmt wurde. Von Gerhard Janenſch, der die ſehr tüchtige Carſtensſtatue für die Vorhalle des Muſeums geſchaffen hat, geben wir hier die herzige Kindergruppe (Abb. a. S. 22), die das Porträt ſchon genremäßig aufgelöſt zeigt. Ihrer ganzen Richtung nach kann die heutige Berliner Skulptur nicht zumeiſt Porträtkunſt ſein und ihre weſentliche Erſcheinung kann nicht in Bildniſſen gezeigt werden. Was ſie wirklich können, zeigen die hieſigen Bildhauer in der Genrefigur oder in der allegoriſchen Gruppe. Das liebenswürdigſte Talent, das wir gegenwärtig haben, iſt Ludwig Manzel. Sein Abendlied (Abb. a. S. 26), das friſche nette Mädel, brachte ihm auf einer der letzten Berliner Ausſtellungen den ſchönen Erfolg. Bei Walter Schott (Abb. a. S. 27) wirkt oft die berechnete Art, wie er den nackten Frauenleib vom wenigen Gewand abhebt, anreizend auf die Sinne. Eine Variante der Kugelſpielerin, dieſe bekleidet dargeſtellt, brachten wir vor einiger Zeit (XIII. Jahrg. H. 21). In einer Märchenfigur hat Norbert Pfretzſchner (Abb. a. S. 27) ein zwar nicht gerade beſonders plaſtiſch gedachtes, aber anmutig und poetiſch gegebenes Werk hervorgebracht. Ernſter und über das gefällig Genremäßige hinausgehend erſchienen in einigen Arbeiten Max Baumbach und Peter Breuer (Abb. a. S. 31 und Bilderbeilagen). Baumbach iſt Schüler von Schaper und Begas. Er liebt mächtige Formen und gewaltſame Bewegung. Eine Tiergruppe für das Sintflutpanorama gab ihm vor Jahren einmal die günſtige Gelegenheit, ſich im nicht häufigen und ſeiner Art gemäßen Vorwurf zu zeigen. Sein Denkmal „Kaiſer Friedrich auf dem Schlachtfelde von Wörth“ (Abb. XI. Jahrg. H. 14) machte ihn berühmt. Wie der hohe Reiter auf der Felsſpitze das Pferd knapp pariert, das iſt kühn erdacht. Hugo Lederer hat mit der Gruppe „Das Schickſal“ (ſ. Bilderbeilage) das Lob derer geholt, die in den weſtöſtlichen Salons den Geſchmack beſtimmen. Dem fein und zart Geſtimmten kann ſie vielleicht etwas aufdringlich erſcheinen. Erfreulicher erſcheint dieſer Künſtler in der Figur der „muſizierenden Heiligen“ (Abb. a. S. 24). Von jüngeren Berliner Bildhauern möchte ich, ohne der Auswahl Bedeutung zu geben, einige noch nennen. Reinh. Felderhoff fiel mir mehrfach durch die gut bedachte Silhouette ſeiner Figuren auf (Abb. a. S. 29). Bei Fritz Heinemann (Abb. a. S. 26) iſt ein ſicheres plaſtiſches Gefühl immer zu ſpüren. Max Levi's „Kugelſpieler“ (Abb. a. S. 24), die konzentrierte und geſpannte Figur, die ruhige „Löwengruppe“ von Ferdinand Lepcke (Abb. a. S. 29) ſind weit weniger im maleriſchen Stil gehalten, als es ſonſt hier der Brauch iſt. Ganz breite Wirkung zeigt wieder die Gruppe von Karl Jermann (Abb. a. S. 31). Bei Guſtav Eberlein iſt die maleriſche Richtung dann ganz weich und bis zum weichlichen aufgelöſt (Abb. a. S. 30). Urſprünglich Schüler von Bläſer, verfiel er bald der Einwirkung von Begas. Und ſo ſehr fühlte er ſich als Maler, daß er auch Bilder malte und ſie ausſtellte. Viele Kaiſerdenkmäler fielen ihm zu. So mußte er auf einem Gebiet arbeiten, daß ihm nach ſeiner ganzen Entwicklung eigentlich nicht bequem liegen kann. Im gefälligen Genreſtück leiſtet er ſein Beſtes. Nur äußerlich mit Berlin verbunden iſt Bruno Kruſe, er iſt Hamburger und von Schilling in Dresden künſtleriſch erzogen. Für die Kunſthalle ſeiner Vaterſtadt lieferte er mehrere Porträtbüſten berühmter Ham-



Entwurf für einen Abſchluß der Berliner Sieges-Allee.

Reinhold Begas fec.

burger. Für unſere hieſige Porträtauffaſſung wenigſtens erſcheint ſeine Art im Idealkopf (Abb. a. S. 27) gefälliger als im Bildnis.

Die Vielſeitigkeit der Malerei zeigt die gegenwärtige Berliner Plaſtik nicht, aber auch nicht ihre Verwirrung und ihre unerfreulichen Kämpfe. Sie hat ſtetig ihre Entwicklung genommen und fehlen ihr auch die ragenden Spitzen, ſo fand ſie doch immer die kräftigen Hände, die Zerſtreutes zuſammenfaßten und die ſie auf den Weg des Praktiſch-Zeitgemäßen führten.

Unter dem Schlapphute!

Novelle aus dem Künſtlerleben von **Anton Freiherrn von Perfall.**

(Fortſetzung aus dem vorigen Hefte.)

Nachdruck verboten.

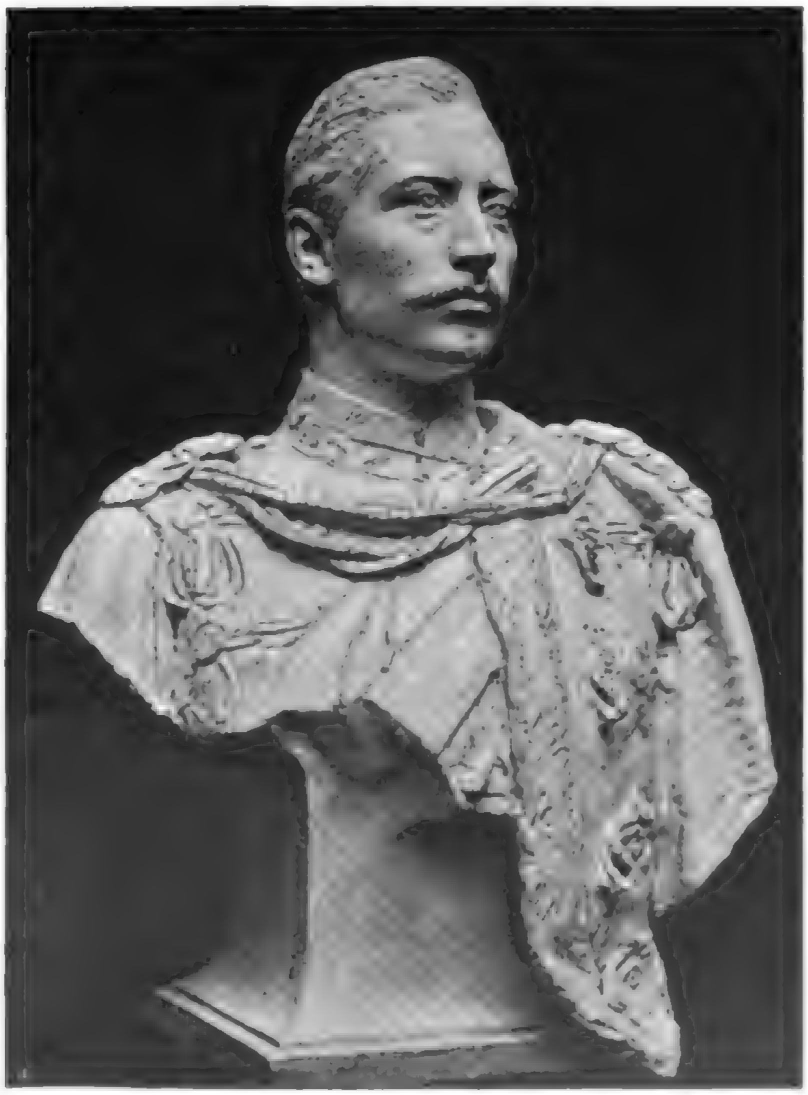
„Hören Sie, das iſt eine ganz neue Auffaſſung“, begann jetzt ganz erregt ſich erhebend der Kommerzienrat.

„Freilich müſſen Sie was leiſten, aber das Geleiſtete dann tüchtig ausnützen, in das rechte Licht ſtellen, iſt ebenſo berechtigte, vollberechtigte Arbeit, wie die Leiſtung ſelbſt. Für wen malen Sie denn? Für ſich doch nicht.“

„Doch, für mich, nur für mich.“

„Ja, das iſt was anderes, dann ſind Sie ein wohlhabender Mann, treiben es nur zum Vergnügen, aus Sport.“

Julei mußte lachen.



Kaiſer Wilhelm II. Reinhold Begas fec.

„Da irren Sie ſich, ich beſitze nichts, gar nichts.“

„Dann müſſen Sie doch verdienen.“

Der Kommerzienrat wurde ganz erregt.

„Leider! Aber daran denke ich nicht während der Arbeit, darf ich nicht daran denken, wenn ich was Tüchtiges fertig bringen will.“

Rosner atmete tief auf.

„Dann wird es Ihnen auch darnach gehen — Sie entſchuldigen ſchon.“

„Bitte — allerdings, oft geht es ziemlich knapp her.“

„Das kann Ihnen aber doch nicht angenehm ſein, das müſſen Sie mir doch zugeben.“

„Das gerade nicht, aber ich tröſte mich damit, daß mir dafür eine Fülle von Freuden und Genüſſen offen ſteht, die anderen verſchloſſen ſind.“

„Aber die ſtehen Ihnen ja auch offen, ohne daß Sie Not leiden. Verzeihen Sie, Herr Märtens, es geht mich ja eigentlich gar nichts an, — aber es geht mir mit Ihnen wie mit der Mühle hier, mit der Waſſerkraft. — Ich kann ſolch eine Kraftvergeudung nicht ruhig mitanſehen, und ich wette, Sie verfügen über Kräfte in Ueberfluß ſogar.“

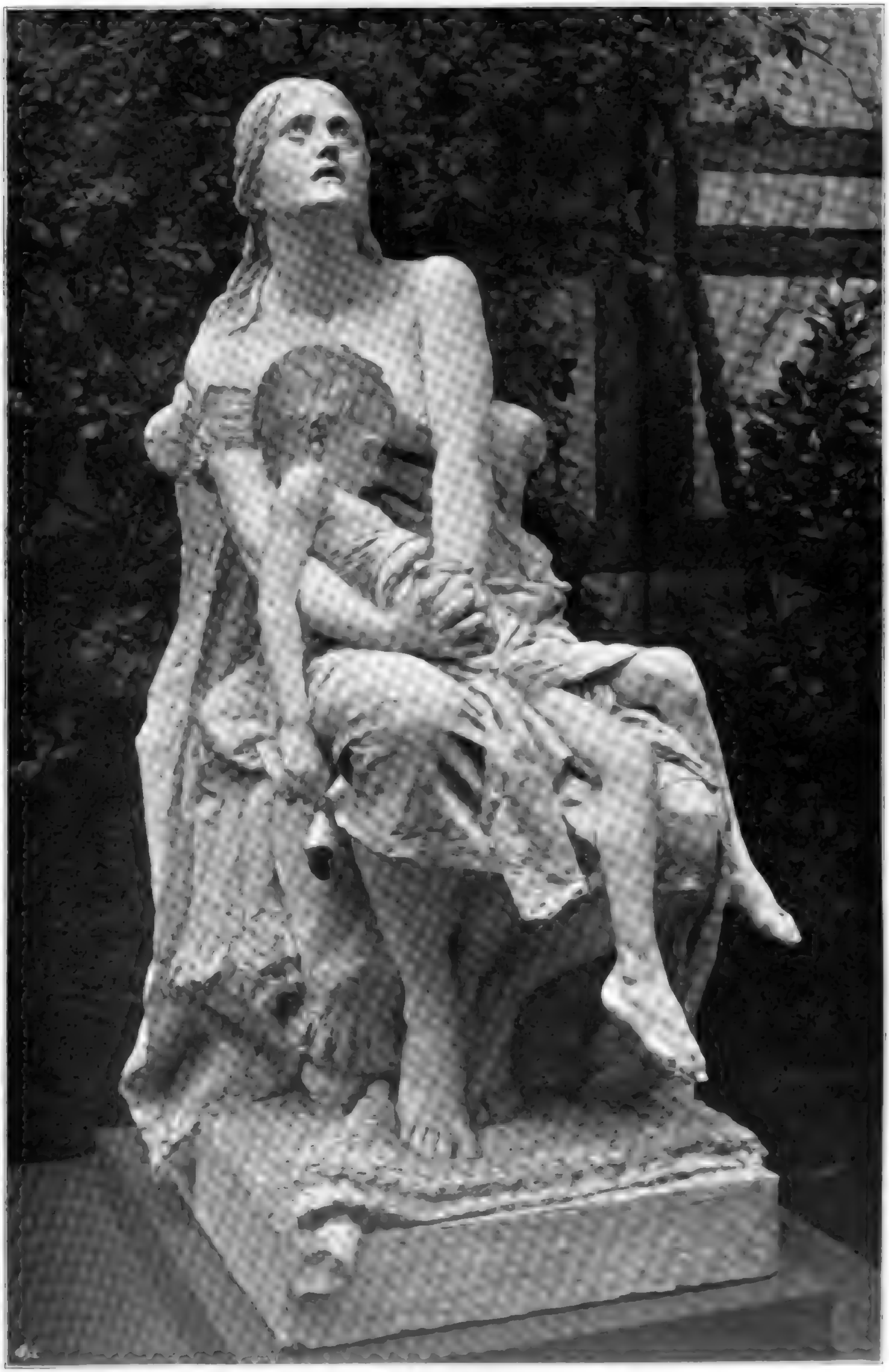
Rosner ging jetzt ſtürmiſch in dem engen Raume auf und ab, daß die ganze Hütte zitterte.

„Aber warten Sie nur, ich nehme Sie jetzt in den Arm, der Rosner, ob Sie wollen oder nicht, hinter Ihrem Rücken, wenn es ſein muß, aber ich zwinge Sie hinein in Ihr Glück, Sie Bockbeiniger Sie, — Sie Verſchwender! Ja, das ſind Sie, ein leichtſinniger Verſchwender in meinen Augen. Nicht im übermäßigen Verbrauch liegt das Uebel, wie man immer hört, der kommt ja anderen wieder zu gute, im ſchlechten Gebrauch liegt es, kurz, — kommen Sie nur, kommen Sie nur —.“

„Aber, Herr Kommerzienrat, Sie müßten ja vor allem meine Bilder kennen —.“

„Brauche ich nicht, brauche ich nicht! Gemacht müſſen Sie werden, Ihre Bilder, und ich mache ſie, — verlaſſen Sie ſich darauf. Ihnen zum Trotz mache ich ſie.“

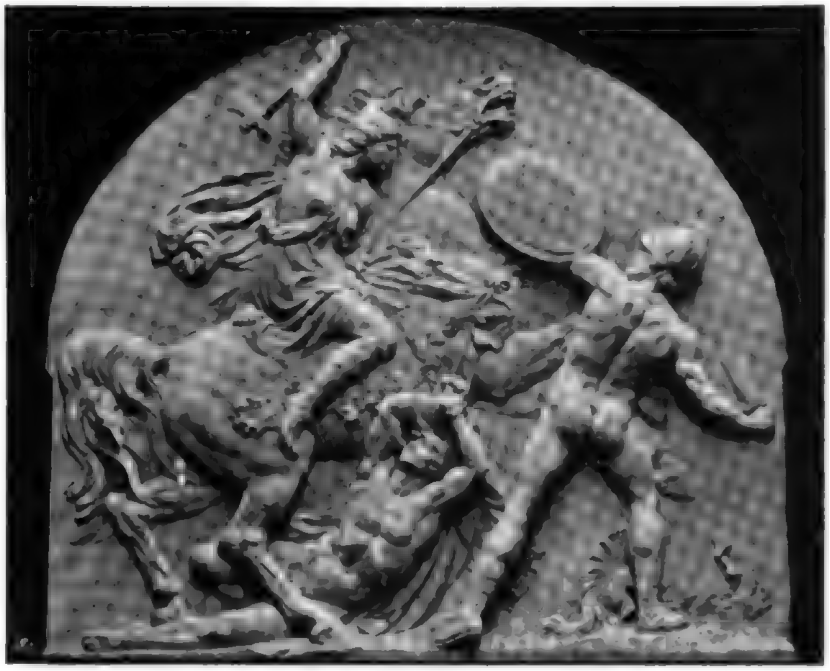
Auch auf Julei wirkte trotz ſeiner verſchiedenen Anſchauung die ſtarke Lebensenergie, der unbeugſame Wille, welcher aus



Die Marmorgruppe
im Beſitz der Kgl. National-Galerie zu Berlin

Das Gebet.
Von Max Baumbach.

Kunſt



Amazonenkampf. Ernſt Herter fec.

jeder Bewegung, aus jedem Worte dieſes Mannes ſprach.

Zuletzt beruhigte ſich dieſer wieder und nahm, wohl angelockt von dem duftenden Kaffee, den der alte Müller brachte, von der hellen Freude, welche von den Wangen ſeines Kindes ſtrahlte, Platz an dem Tiſch.

Frida erklärte, noch nie einen ſo anregenden Abend verlebt zu haben.

Julei mußte ſie in den Mühlraum führen, ihr alles erklären, alle die phantaſtiſchen Formen im Zwielichte der Unſchlittkerze, die trichterförmigen Gänge, die Hebel und Räderwerke. Und der herrliche Geruch nach friſchem Brot! —

Bald war ſie dort, bald war ſie da, treppauf, treppab, in der Radkammer, wo das alte Rad knarrte, bald bei dem Trichter, in welchen das Korn geſchüttet wurde.

Und Julei wurde nicht müde, ihre Fragen zu beantworten, die liebliche Geſtalt zu betrachten, die wie eine duftige Fee zwiſchen dem ſtaubigen Gerümpel ſchwebte.

Erhitzt, mehlbeſtaubt kamen ſie beide zurück in die Stube, wo der Papa bemüht war, ſeine Theorien dem alten Müller begreiflich zu machen, welcher nur ſchweigend das Haupt ſchüttelte.

Es war ſchon ſpät, als man zur Ruhe ging. Der Mond ſtand über den Wipfeln der ſchwarzen Tannen und trieb ſein Silberſpiel in den ſchwarzen Wellen des Mühlbaches. Ein feierliches Rauſchen ging durch den herbſtlichen Wald.

Julei führte Frida vor die Mühle. Es drängte ihn, ihr dieſe ſtille Pracht zu zeigen, als wenn ſie ſein eigener Beſitz wäre. —

Frida ſetzte ſich auf einen Mühlſtein. Sie durfte nicht ſprechen, ſonſt kamen die Thränen.

Auch Julei ſchwieg. Es übt einen ſonderbaren Zauber, dieſes Schweigen zweier hochgeſtimmter Seelen im Mondſcheine.

Die Stimme Rosners weckte ſie. Ob Frida ſich einen Katarrh holen wolle.

Sie ſahen ſich in die Augen und gingen in die Mühle. Julei hatte Vater und Tochter Kammer und Atelier abgetreten. Er ſelbſt ſchlief in der Radkammer auf einem alten Strohſack.

Es ging ein ſonderbares Klingen und Singen durch die alte Mühle in dieſer Nacht. Das Rad ächzte ſo wehmütig und das Kluckſen der Waſſer an der Schaufel klang ſo ſpitzbübiſch, nixenhaft.

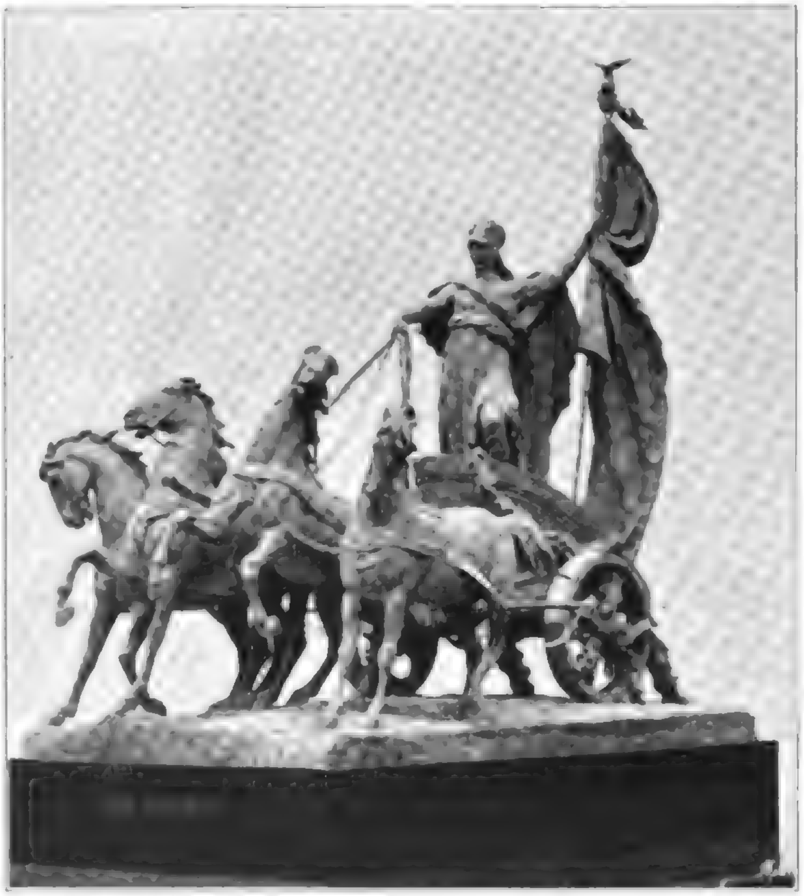
* * *

Das Unglaubliche, von dem man ſchon lange gemunkelt, war zur Thatſache geworden!

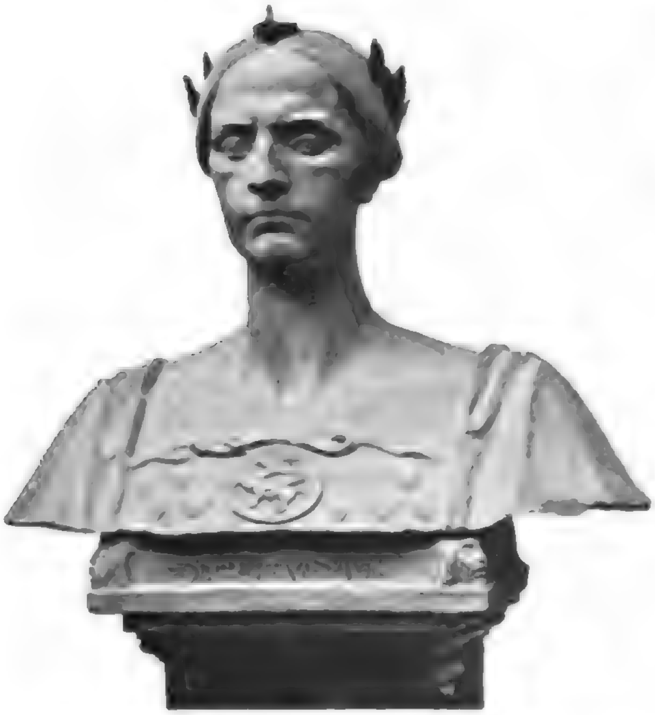
Der Wilde mit dem Schlapphut, der Märtens Julei heiratete die Millionärstochter Frida Rosner.

Man erzählte ſich die ſeltſamſten Geſchichten von einer Nacht in der Waldmühle und zuckte bedenklich die Achſeln. Das war die einzige Rache, welche zu Gebote ſtand für unzählige getäuſchte Hoffnungen.

Heute war die Hochzeit. Man freute ſich ſchon auf die komiſche Figur, die der Wilde in dieſem vornehmen Kreis ſpielen werde und drängte in die Kirche.



Quadriga vom National-Denkmal für Kaiſer Wilhelm I Joh. Götz fec.



Das Drama. Joh. Götz fec.

Ob er wohl ſeinen Schlapphut bei der Trauung tragen werde?

Aber wieder allgemeines Staunen! Ein bildſchöner Mann kam zur Sakriſtei heraus, am Arme die reizende Braut, eine durchaus vornehme Erſcheinung in tadelloſem Schwarz und einen nagelneuen Cylinder in der Hand.

Seht nur den Heimtücker und Falſchmünzer. Es war ihm gar nicht ernſt damit mit ſeinem Schlapphut, eine ganz ſchlaue Komödie war es, eine Originalitätshaſcherei, die ihm jetzt die koſtbarſten Früchte trug.

Julei ſah und hörte von dem allen nichts, für ihn war es nicht die Millionärin, nicht die vielumworbene Rosnertochter, die er zum Altare führte, ſondern die Fee der Waldmühle, die ihren Feenſchleier auch nicht einbüßte, als er ſie in der Stadt im Palais des Vaters aufſuchte, — ſeine Geliebte, ſeine Herzensfreude. Ja, er vergaß heute über ihren lieblichen Anblick ſogar eine ſchwarze Sorge, welche ihn in der letzten Woche ſchwer bedrängte. Das Verſprechen, welches der Kommerzienrat ihm gewiſſermaßen als Bedingung ſeiner Einwilligung abgenötigt, die Sorge für ſeine künſtleriſche Zukunft ihm zu überlaſſen.

Erſt nachdem es geſchehen, kam es ihm zum Bewußtſein, was dieſe Fürſorge des Kommerzienrats Rosner für ihn alles im Gefolge haben könne: Aufgabe ſeiner Ueberzeugung, Konzeſſionen an das Publikum, eine Erniedrigung ſeiner Kunſt zum Geſchäft und noch unzähliges andere, was er verachtete und haßte. Heute ſah er alles im roſigen Lichte.

Abends mit dem Schnellzuge ging es nach dem Süden, dem Traumland ſeiner Wünſche.

Er wird die Wochen benützen, Frida einzuführen in das Reich der Kunſt, gerade an ihren geweihteſten Stätten, und bis ſie zurückkehren zum Vater, wird ſie denken wie er, und der Rat liebt ſeine Tochter und wird ihren Bitten nichts verweigern.

Alles ging trefflich. Julei machte nicht den geringſten Etikettfehler. Der alte Rosner war entzückt von ſeinem Schwiegerſohne.

Als alles ſchon gepackt, das Paar ſchon in den Reiſekleidern ſteckte, da dachte Julei ſeines Schlapphutes. Nur unter ihm durfte die Reiſe gemacht werden, das war nicht mehr als billig.

Vergebens ſuchte er ihn und doch wußte er beſtimmt, daß er ihn in die neue Wohnung mitgebracht und in ſeinen Kaſten gehängt.

Zuletzt fragte er Frida.

Sie wurde feuerrot.

„Du wirſt doch nicht etwa den entſetzlichen Hut — und der Graue ſteht dir ſo gut —.“

Julei war unangenehm berührt.

„Ich bitte dich, gieb mir ihn, Frida. Ich habe ihn nun einmal lieb und gerade die Reiſe ſoll er mitmachen — außerdem, ich ſah dich zum erſtenmale mit ihm — kurz, ich kann dir das nicht alles ſo ſagen, — gieb mir ihn Frida, ich bitte dich darum —.“

„Wie eigenſinnig du ſein kannſt, Julei.“

Der jungen Frau traten die Thränen in die Augen.

„Nun denn muß es heraus, — ich habe ihn geſtern verſchenkt an einen Handwerksburſchen. — Er war wirklich ſchon ganz abgetragen — ich konnte nicht denken — Julei, ſei mir nicht böſe.“

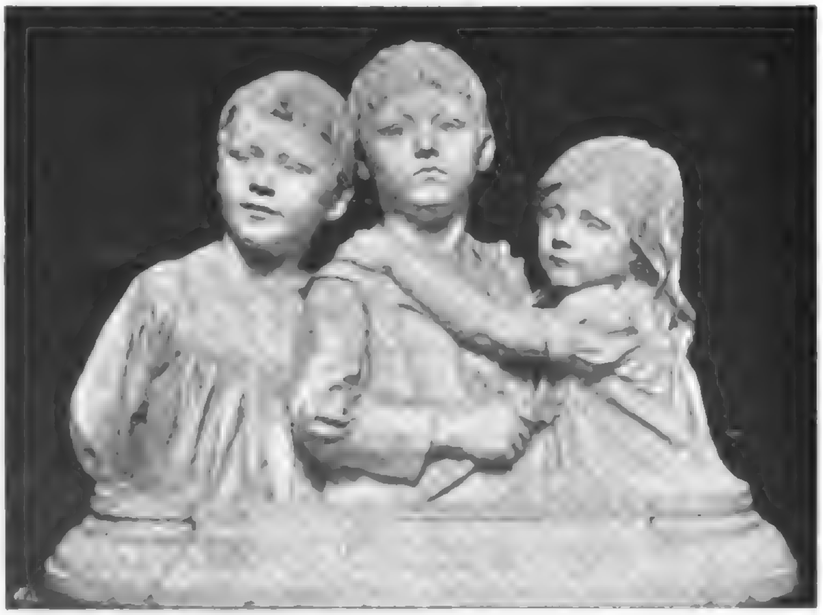
Sie fiel ihm um den Hals.

Er ſah ſie lange ſchweigend an, eine Wolke flog über ſein jugendliches Antlitz.

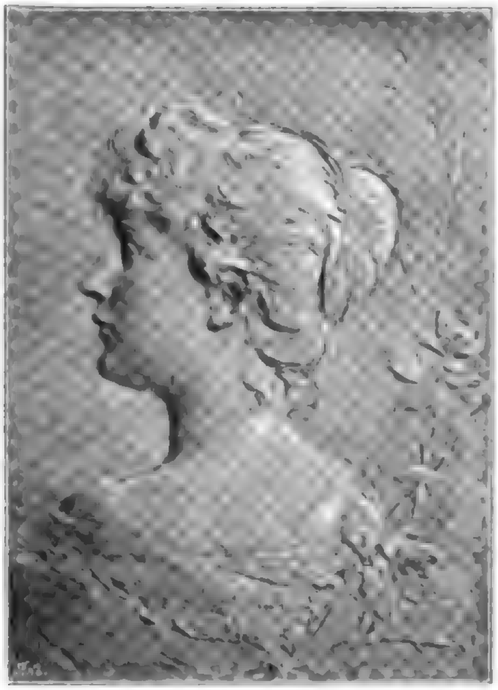
„Ich bin dir nicht böſe“, ſagte er dann, „aber es hat mir ein bißchen wehe gethan, — er war ein Stück von mir —, na alſo, nehmen wir den Grauen.“

Er ſetzte den neuen Hut auf, umarmte lachend ſein Weibchen und verließ mit ihm das Haus.

* * *



Kindergruppe. Gerh. Janenſch fec.



Bildnis-Relief. Aug. Kraus fec.

Jahre waren vergangen, der alte Rosner hatte Wort gehalten. Aus dem Maler Julei war ein berühmter Meiſter geworden, mehr, ein Führer im erbitterten Kampfe um die neue Kunſt.

Sonderbarerweiſe jedoch ſchien der Kommerzienrat ſeine ganze Thatkraft, ſein ganzes Organiſationstalent auf ſeinen Schwiegerſohn zu verwenden, in demſelben Maße als jener zunahm, nahm er, das Haus Rosner, ſelbſt ab.

Oder hatte ihn dieſe für einen Geſchäftsmann verderbliche Kunſtatmoſphäre vergiftet! Er ſelbſt behauptete es. Andere, die Kunſt habe ſich an ihm gerächt, ſie laſſe ſich nun einmal nicht behandeln wie Kaffee, Reis und Kakao.

Gleichviel, was Wahres daran war, das Haus Rosner ſank zuſehends; eine unglückliche Spekulation nach der andern einerſeits, immer größeres Wagnis anderſeits.

Julei arbeitete wie im Fieber. Man muß doch den Schlagwörtern gerecht werden, die man ſelbſt ausgiebt. Muß ſogar dann und wann ſtark betonen, über das Ziel hinausgehen, um ſeine Abſicht auch den breiteren Maſſen klar zu legen.

Mit dem reinen Schaffensglück iſt es freilich dabei zu Ende. Es fragt ſich nur, ob man ein Recht hat auf dieſes bequeme Glück, wenn man die Kraft zu mehr fühlt, zu einem mächtigen Vorſtoß.

Abgeſehen von dem allen, das Geſchäft ging flott. Je unverſtändlicher er wurde, deſto mehr ſtieg er im Preiſe, deſto mehr hoffte man auf ihn. Das lag ſo in der ganzen Zeitrichtung.

Unverſtändlichkeiten hatten eine Chance in der Zukunft. Man erlebte ſie ja mit alle dieſe jetzt zu Anſehen und Ehren gelangten Unverſtändlichkeiten der Vergangenheit, nicht nur in der Kunſt, auch in der Politik, im ſozialen Leben, überall.

Julei aber war es ſeinem Schwiegervater ſchuldig, daß er auch die geſchäftliche Seite berückſichtigte; opferte ſich dieſer doch zuſehends auf für ihn.

Die große Frühjahrausſtellung begann. Julei war zum Präſidenten derſelben gewählt worden. Berge von Kiſten türmten ſich um ihn. Alle Bilder der Erde ſchienen ſich hier ein Rendezvous geben zu wollen.

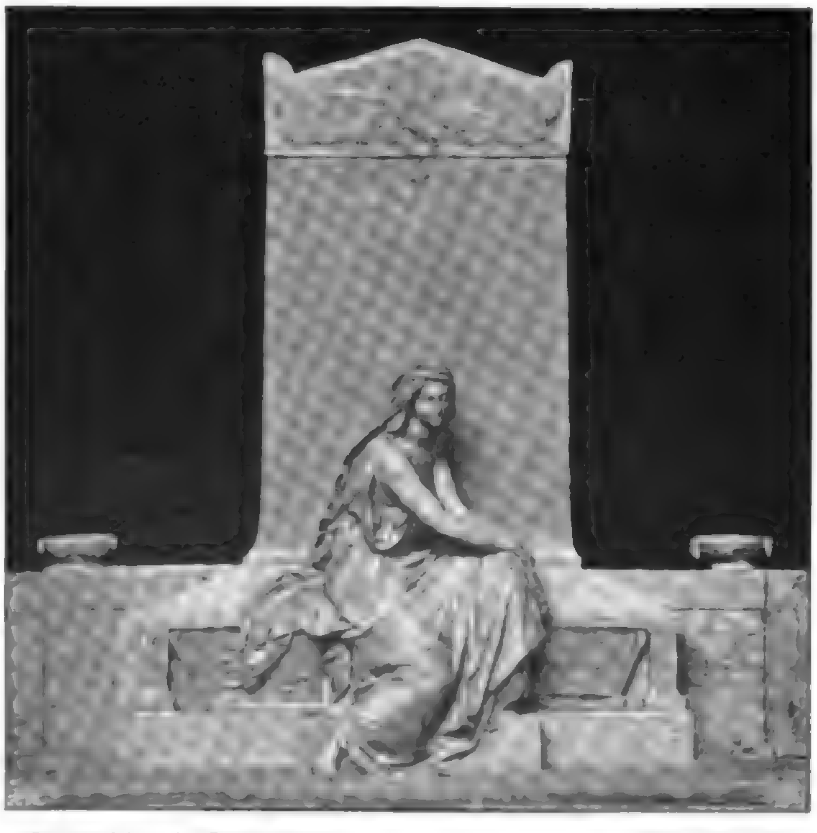
Erſt mußte er lachen. Was waren ſeine Werke dagegen, die reinſten Bilderbücher an Schlichtheit, Verſtändlichkeit, gegen dieſe tollen Gewagtheiten, buntfarbigen Gehirnblaſen. Der reinſte Gifthauch ſtrömte ihm daraus entgegen. Hüte dich, Julei, rief er ſich ſelbſt oft zu; aber er drang durch alle Ritzen und Spalten, auch durch ſeine Ateliertbüre, ſo hermetiſch er ſie abſchloß dagegen.

Frida erſchrak über ſein Ausſehen. Keine Spur von der einſtigen Friſche. Eine nervöſe Haſt hatte ihn ergriffen, unter der ſie nur zu oft zu leiden hatte. Sie verſtand ihn nicht mehr, hatte ihn wohl nie verſtanden. — Dieſen Vorwurf mußte ſie jetzt täglich hören.

Das große Bild für die Ausſtellung, welches er bei verſchloſſener Thüre malte, verließ das Atelier, ohne daß er es ſie hatte ſehen laſſen. Das war der größte Schmerz.

Vergleiche begannen mit ihrem ſtillen Liebesglück des erſten Jahres, die Mühle tauchte wieder auf in ihrer Erinnerung, der Maler mit dem Schlapphut im Buchenwald. — Unendliches Sehnen ergriff ſie, das Weh herben Vorwurfes.

(Der Schluß folgt im nächſten Hefte.)



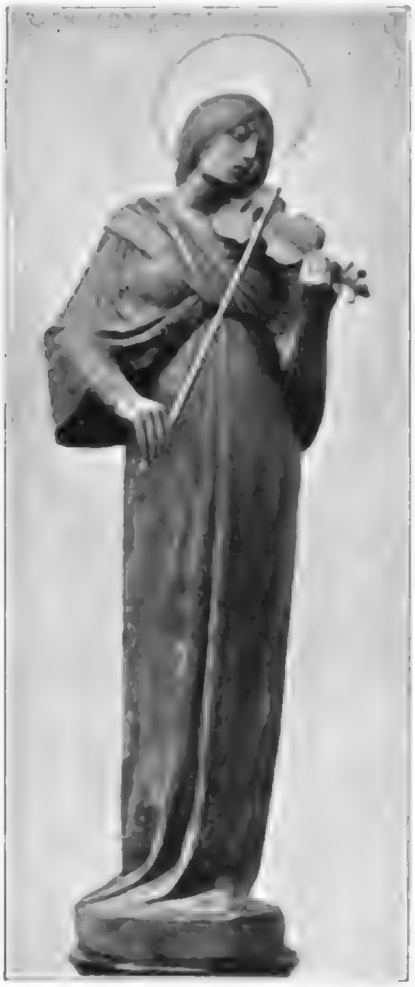
Entwurf für ein Grabdenkmal. Aug. Kraus fec.

Die Münchener Jahresausſtellung im Glaspalaſt.

Von Friedrich Pecht.

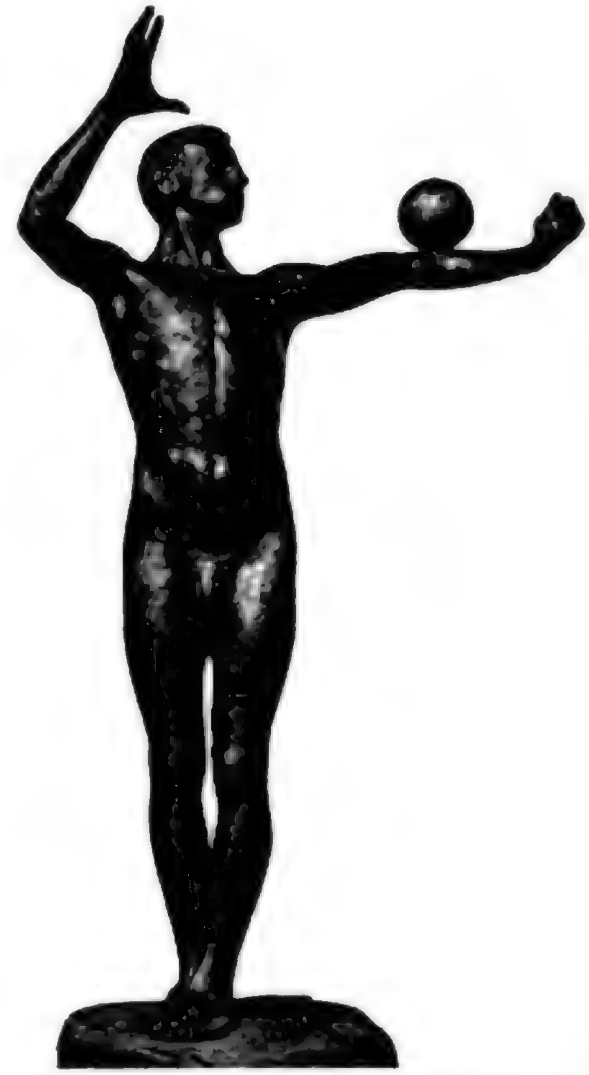
Eine Nachleſe.*)

Nachdruck verboten.



Geigenſpielerin. Hugo Lederer fec.

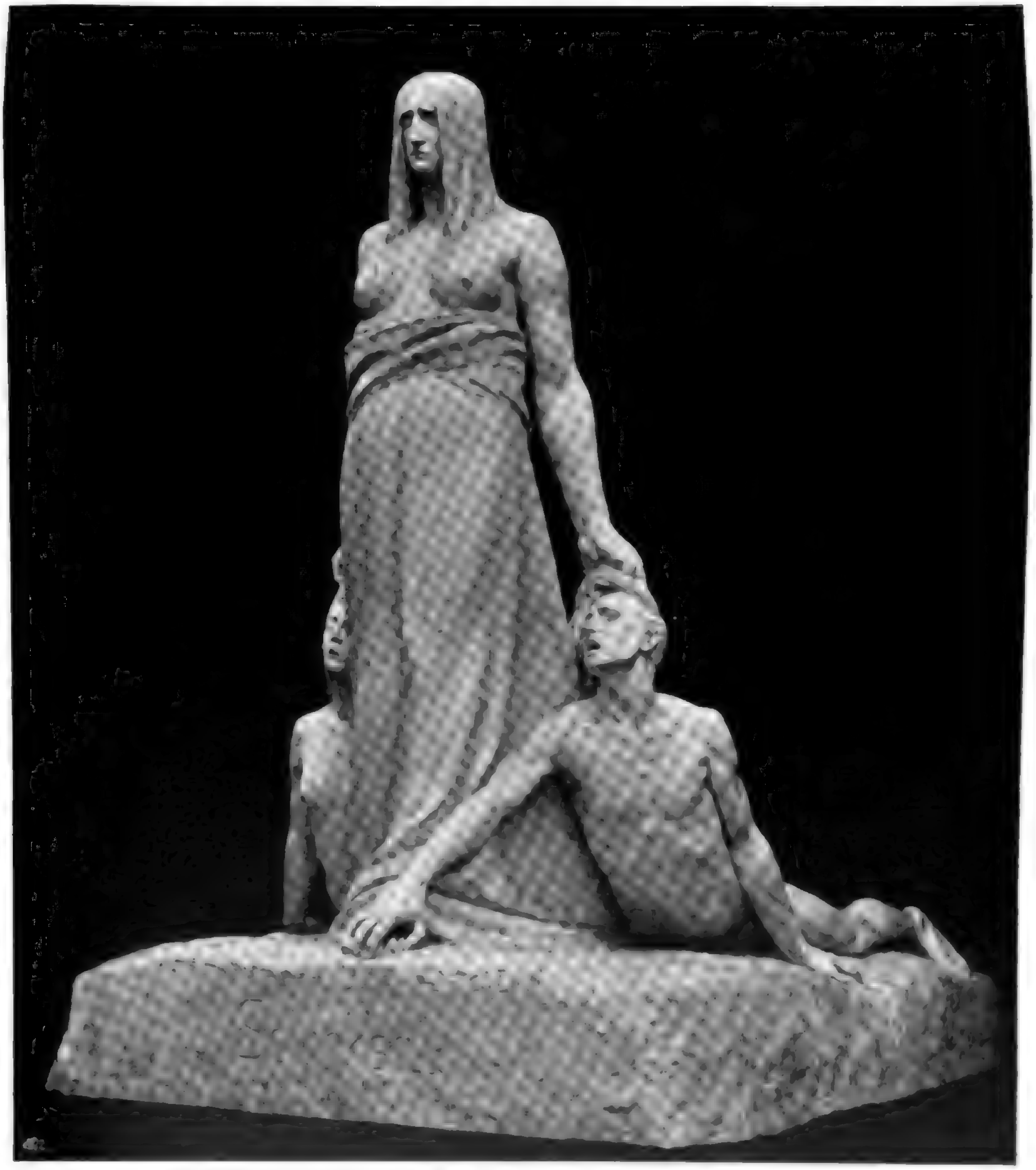
Für keine Kunſt war das Jahr 1870 ſo ungeheuer fördernd als für die Bildhauerei, die ihm nicht nur Hunderte von Monumenten, ſondern vor allem eine viel innigere Berührung mit dem nationalen Leben überhaupt verdankt. So vor allem eine Reihe von prächtigen Typen deutſchen Weſens, wie ſie ſo hochintereſſant niemals zu erfinden geweſen wären. Oder wo hätten wir vor Kaiſer Wilhelm, Bismarck und Moltke jemals ſo ſympathiſche, die beſten Seiten unſeres Charakters ſo ſcharf ausprägende Figuren gehabt? Luther etwa? Aber Soldaten ſind immer anſprechender als Pfaffen, Poeten aber wie Schiller und Goethe geben eben doch nur gewiſſe Seiten unſeres nationalen Weſens. Wer aber iſt ein Deutſcher und verehrte in Kaiſer Wilhelm nicht die ſo ganz ſchlichte Heldennatur, in Moltke nicht den kühlen Mann der That, in Bismarck endlich — dem intereſſanteſten der drei — die ſo ſeltene Vereinigung von Genie und überwältigendem Weſen? Dieſes letztere prägt ſich nun in Eberleins großer Figur des Kanzlers vortrefflich aus, man ſieht ſofort, das iſt nicht ein Vertreter des Ideals wie Schiller und Goethe oder ſelbſt Luther, ſondern ein Mann der That, der nicht umſonſt beſtändig den Pallaſch bei der Hand hat. Daneben ſieht ſelbſt der Goethe desſelben Künſtlers doch nur wie ein würdevoller Philiſter aus. Es iſt ein großes Glück, daß Rodins „Victor Hugo" in der Seceſſion und nicht hier ſteht, ſonſt hätte der geſpreizte Komödiant am Ende den Dichter verdrängt! Eberlein hat auch noch eine ganze Anzahl ſonſtiger Arbeiten da, von denen aber keine an Bismarcks packende Gewalt hinreicht, ſelbſt der koloſſale, dem Adam ſeinen Odem einhauchende Gott Vater nicht. Seinem „Herzog von Meiningen" ſieht man wenigſtens den vornehmen Mann an, während der ſo begabte Künſtler es eigentlich nur beim Bismarck zu Stil, d. h. einfacher und großer Form brachte. Dieſe Neigung zum Naturalismus zieht ſich faſt durch die ganze hier vertretene ſkulpturale Produktion, ausgenommen Buſchs leider nur klein in Holz geſchnitzten Auguſtinus mit Monika, die durch edles Stilgefühl imponieren. Dann feſſeln noch die letzten Verteidiger der Fahne des 61. Regiments vor Dijon, eine hübſche Gruppe von Zehle in Hamburg, wo nur der furchtbare Ernſt der Situation nicht genügt. Sonſt iſt faſt nur Porträtartiges vorhanden, ſo von Janenſch, Berlin, drei Kinder, Klimſch eine Frauenbüſte, Kokolsky Korinna, Garguilo (Neapel) gab dann bei einer „Tochter des Feldes" den Bauerncharakter trefflich wieder, und auch Hölbes (Dresden) „Waldnymphe" iſt eine ſehr glücklich charakteriſierte Marmorfigur; Stehle in München brachte eine Marmor und Bronze verbindende hübſche Frauenbüſte, anderes wäre zu erwähnen von Sand, Würtenberger in Konſtanz u. ſ. w.



Kugelſpieler Max Levi fec.

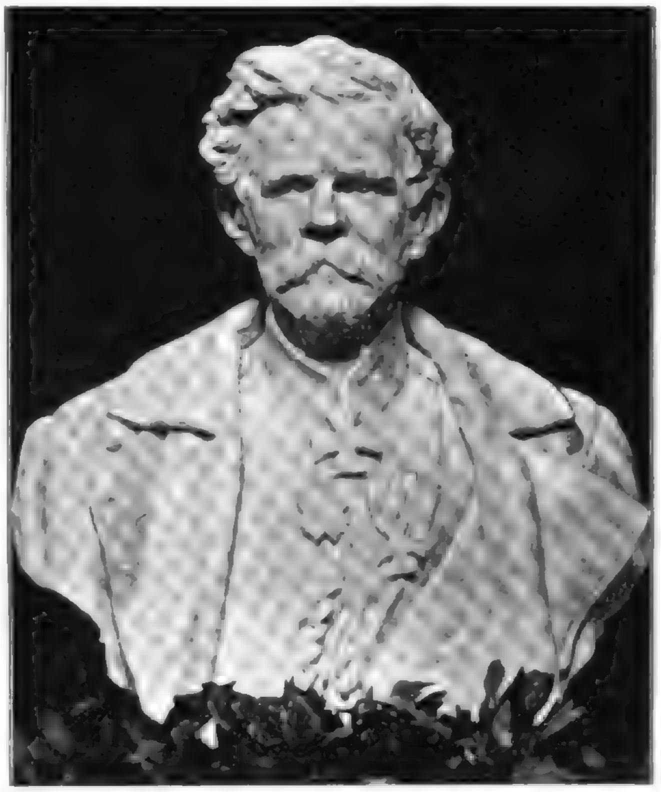
---

*) Die früheren Berichte ſiehe in Heft 21 und 22 des XIII. Jahrganges.



Das Schickſal.

Hugo Lederer fec.



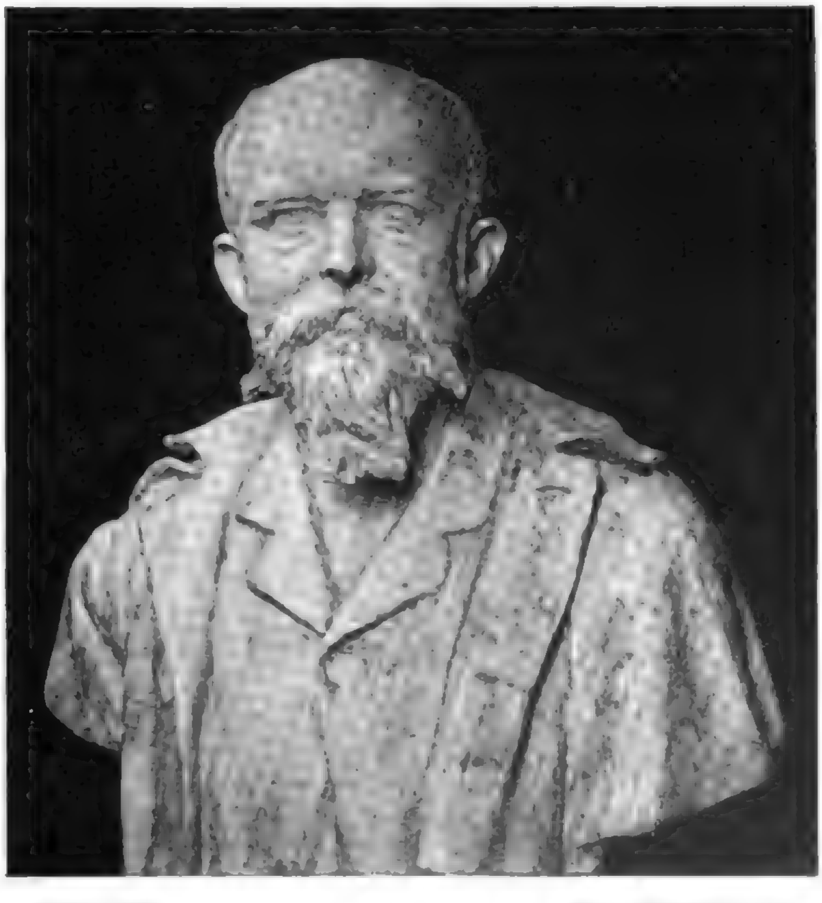
Feldmarſchall von Manteuffel. Max Klein fec.

Außerordentlich reich ward die Sparte der vervielfältigenden Künſte von allen Seiten beſchickt, füllt doch ſchon die Schwarz-Weiß-Ausſtellung des „Karlsruher Künſtlerbundes“ allein einen ganzen Saal mit ihren leider nicht übermäßig gehaltvollen Werken, neben dem dann noch die „Karlsruher Kunſtgenoſſenſchaft“ oft ſehr reſpektabel vertreten iſt. So durch Krauskopfs Porträt des Großherzogs. Herrſcht nun bei den Stichen durchaus die Radierung vor und zeigt einen unleugbar großen Fortſchritt zu maleriſcher Freiheit, ſo dürfte hier der „Münchner Radierclub“ wohl obenan ſtehen.

Noch bedeutender iſt die Zahl der Aquarelle, Paſtelle und Zeichnungen, unter denen Löfftz eine Reihe reizender Sachen aus Griechenland und Italien bringt. Höchſt anziehend durch ihre wunderbare Eleganz ſind wiederum Marolds Aquarelle aus dem modernen Leben, die durch ihre Publikation in den „Fliegenden“ ſchon allgemein, wenn auch nicht in ihrem vollen Reiz bekannt ſind. Dieſe neueſte Acquiſition der „Fliegenden“ läßt außer dem köſtlichen Hermann Vogel faſt alle anderen hinter ſich. Auch Gyſis bringt eine Reihe reizender Zeichnungen und Skizzen, wie auch Harburger und Hartmann; der Düſſeldorfer G. v. Bochmann entzückt uns durch ſein wunderbar ſchlichtes Aquarell „Herbſt“. Auch der Altmeiſter Menzel hat uns noch eine prächtige Zeichnung geſchickt, wie denn überhaupt Berlin nie beſſer bei uns vertreten war. Läßt doch ſelbſt der Veteran Carl Becker in ſeinem Othello, der ſeine Abenteuer erzählt, kaum irgend einen Nachlaß ſeiner Kraft verſpüren. Allerdings iſt dieſe Richtung von den Neueren ob ihres oft etwas theatraliſchen Beigeſchmacks jetzt ganz verlaſſen. Aber hat nicht die geſamte Antike auch viel davon? Und wird man unſere jetzigen ewig wiederkehrenden nackten Mädchen nicht noch viel früher ſatt haben, wie ſie auf allen feuchten Wieſen mit Todesverachtung herumlaufen, als wenn ſie alle Kneippkuren brauchten.

Im Laufe der letzten zwei Monate iſt auch noch einiges nachgekommen, was einer Erwähnung bedarf. So Defreggers köſtliche „Kraftprobe“, wo die jungen Burſchen am Sonntag Nachmittag ſich am Steinheben ergötzen — ein Bild, das, wie wir bereits früher bei einer Erwähnung desſelben kurz nach ſeiner Entſtehung betonten, als Charakteriſtik der Einzelnen durchaus auf der alten Höhe des Meiſters ſteht. Vortrefflich iſt auch Delugs Votivbild einer vor der hl. Mutter Gottes knienden Familie, deren lebensgroß gegebene Glieder mit ungewöhnlicher Kraft und Wahrheit geſchildert ſind.

Notiz zu nehmen haben wir auch noch von den der Architektur und dem Kunſtgewerbe gewidmeten Kabinetten, die einige Wochen nach Beginn der Ausſtellung dem Beſuch geöffnet werden konnten. Müſſen wir uns auch ein näheres Eingehen darauf verſagen, ſo wollen wir doch nicht unterlaſſen, auch bei dieſen Darbietungen jenes gewaltige Steigen der techniſchen Geſchicklichkeit anzuerkennen, das unſer geſamtes heutiges Kunſtſchaffen charakteriſiert. Bei den kunſtgewerblich Schaffenden kommt noch ſpeziell die unbeſtreitbar feinere Ausbildung des Farbenſinnes hinzu, um vieles entſtehen



Bildnisbüſte. Harro Magnuſſen fec.

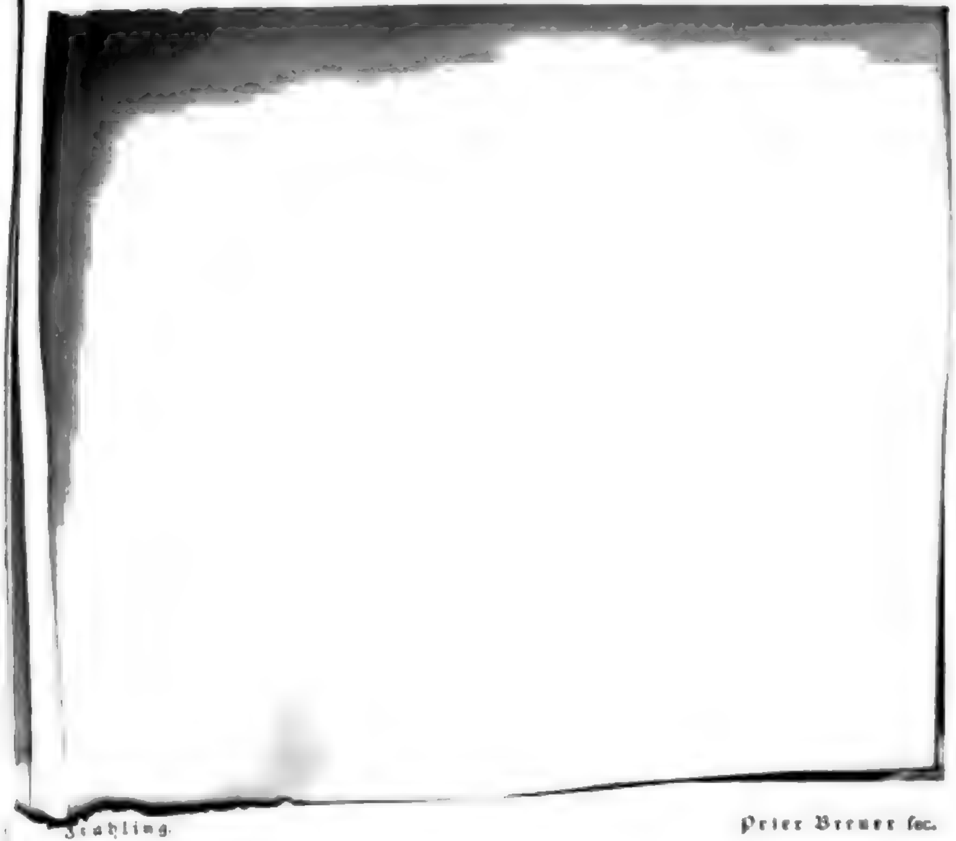
Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

A. V. **Denkmäler griechiſcher und römiſcher Skulptur.** Auswahl für den Schulgebrauch aus der Brunn-Bruckmannſchen Sammlung. Im Auftrage des Kgl. Bayer. Staatsminiſteriums für Kirchen- und Schulangelegenheiten, herausgegeben von A. Furtwängler und H. L. Urlichs. (München, Verlagsanſtalt F. Bruckmann. In fünf Mappen, 100 M.). Auf 50 großen Lichtdrucktafeln vereinigt die Publikation eine Auswahl der bedeutendſten plaſtiſchen Kunſtwerke, die uns das klaſſiſche Altertum hinterlaſſen hat. Für die Auswahl, die unter Kontrolle der oberſten bayeriſchen Schulbehörde ſtattfand, war vor allem die Rückſicht auf die Bedürfniſſe unſerer Gymnaſien maßgebend denen, dem Zuge der Zeit entſprechend, das Werk als Anſchauungs- und Lehrmittel dienen ſoll. Daß es dieſem Zwecke in vortrefflicher Weiſe entſpricht, wurde von Fachleuten wiederholt und nachdrücklich anerkannt. Die Tafeln bringen direkte Reproduktionen der in den verſchiedenſten Muſeen Europas verſtreuten Originale ſelbſt und gewinnen dadurch einen ganz anderen Wert, als die kalt und leblos wirkenden Abbildungen nach Gipsabgüſſen, die man gewöhnlich in derartigen Werken antrifft. Die vorzüglich ausgeführten großen Lichtdrucke der Bruckmannſchen „Schulausgabe“ ſind manchmal von einer geradezu ſprechenden Lebendigkeit und wohl geeignet, dem jugendlichen Gemüte einen Begriff von der Erhabenheit und Schönheit antiker Kunſt zu geben. Die Texte, welche einer jeden Tafel beigegeben ſind, enthalten knappe Erläuterungen und Würdigungen der einzelnen Kunſtwerke mit reichlicher Herbeiziehung von Citaten aus klaſſiſchen Schriftſtellern. [8358]

— **Otto Erich Hartleben** hat kürzlich einen neuen Novellenband unter dem Titel „**Der römiſche Maler**“ herausgegeben. (Berlin, S. Fiſcher, br. 2 M.) Unſeren Leſern iſt dieſer Titel bekannt, er ſtand an der Spitze jener prächtigen Skizze aus dem römiſchen Künſtlerleben, die wir in Heft 18 u. 19 des vor. Jahrg. veröffentlichen konnten. Außer dieſer enthält der Band noch fünf Beiträge: der bunte Vogel, das Kalbskotelette, der Romancier, die Novelle des guten Kurt und Moritz der Sortimenter. Wer einmal in Hartlebens Bann geſtanden, wird gern nach dieſen neuen Schöpfungen greifen, zeichnet ſie doch alles das aus, was wir am „Abgeriſſenen Knopf“, am „Gaſtfreien Paſtor“ ꝛc. ꝛc. bewundern können: prächtige Erfindung, feine Beobachtung, göttlicher Humor und künſtleriſch-knappe Sprache. [8133]

Herzeleide und Parcival. Karl Jermann fec.

F. Pt. **Ad. Roſenberg. Franz von Lenbach.** Knackfuß' Künſtler-Monographien Bd. 32. (Bielefeld, Velhagen & Klaſing. 3 M.) Wie durch die köſtliche Erfindung der Photographie allmählich die ganze Kunſtgeſchichtſchreibung auf ein neues Feld geführt, d. h. die für alle bildende Kunſt durchaus ungenügende wörtliche Beſchreibung durch die lebendige Anſchauung der Bilder ſelber aufs wohlthätigſte erſetzt wird, kann man hier recht deutlich ſehen. Da wir von faſt ſämtlichen bedeutenderen Schöpfungen des Künſtlers direkt nach den Originalen gefertigte und oft ſehr gute Nachbildungen erhalten, auf die ſich der Text Roſenbergs beziehen kann, ſo erhält man ein Bild der allmählichen Entwickelung unſeres Künſtlers, wie es deutlicher und vollſtändiger kaum gedacht werden kann, während der Text ohne die Bilder faſt unverſtändlich bleiben müßte. Denn der Biograph Bismarcks iſt ſo ganz und gar Maler, daß ſein innerſtes Weſen durch Worte allein niemals verſtändlich gemacht werden kann, obwohl Roſenberg da ſein möglichſtes that und eine intereſſante Monographie geliefert hat. Das iſt aber umſo erfreulicher, als Lenbach zu den wenigen Künſtlern der heutigen deutſchen Schule gehört, deren Werke im nächſten Jahrhundert nicht weniger intereſſieren dürften als im jetzigen, deſſen geiſtige Hauptvertreter er faſt ausnahmslos mit einem tiefen Verſtändnis ihres innerſten Weſens verewigte, wie es ſonſt keinem modernen Künſtler zu Gebote ſtund. Daß der durch und durch männlichen Natur unſeres Künſtlers das Erfaſſen des weiblichen Naturells entfernter liegt, das wird man freilich auch hier bemerken, ſich aber angeſichts ſeiner Bismarckbilder leicht darüber tröſten.



Frühling. Peter Breuer fec.

Der Amateur-Photograph

Die ſechſte internationale Ausſtellung von Kunſtphotographien zu Hamburg.

Nirgends in Deutſchland iſt bisher für die Hebung der künſtleriſchen Photographie ſo viel geſchehen, wie in Hamburg. Der rührige Vorſtand der dortigen „Geſellſchaft zur Förderung der Amateurphotographie“ veranſtaltet nun ſchon zum ſechſtenmale eine photographiſche Kunſtausſtellung und kann mit den Erfolgen zufrieden ſein. In jedem Jahre treten neue Kräfte in die Oeffentlichkeit, deren Talente durch die früheren Ausſtellungen geweckt ſind. Gerade in der Anregung zu neuem Schaffen liegt der außerordentliche Wert dieſer Ausſtellungen. Beim Durchwandern der reich gefüllten Säle — es ſind 151 Ausſteller mit mehr als 700 Bildern vorhanden — fällt auf, daß ſich die Hamburger Schule in eigenartiger Weiſe entwickelte. Außer der Hamburger „Geſellſchaft“ (68 Ausſteller) ſind an Vereinen vertreten: der Camera-Club in Wien, der Photoclub in Paris, die Association belge de photographie, die Soc. photogr. in Lille, die Schleſiſche Geſellſchaft von Freunden der Photographie in Breslau und die Geſellſchaft zur Pflege der Photographie in Leipzig.

Partie bei Mühlheim a. Main.
Aufnahme von Carl Kirn in Hanau.

Unter den deutſchen Ausſtellern heben wir beſonders hervor: Einbeck, Hofmeiſter, Trinks, v. Bronſart, v. Krane, Frau Th. Behrens (Bildnis des Fürſten Bismarck, aufgen. im Mai 1897), Anna Auerbach, Alma Leſſing, Ed. Arning, E. Barnbrock, O. Bozenhardt, Linde, v. Ohlendorff, H. W. Müller, U. Brandt, Prof. Schader, R. Bieſang, F. Röhe, Gebkens, O. Marotz, G. v. Ompteda, Lüty, W. Bodenburg, Dr. A. Miethe, O. Rau, K. Winkel.

Man machte den intereſſanten Verſuch mit einem Preisausſchreiben für die photographiſche Ausſchmückung des Katalog-Umſchlages. Eine einfache Darſtellung im Plakatſtil wurde gefordert. Die Preisrichter erteilten den gleichwertigen Arbeiten von G. Einbeck und den Gebrüdern Hofmeiſter die Siegespalme. Bei dieſer Gelegenheit erfahren wir Genaues über die Herſtellung der Einbeckſchen Bilder, welche auf den letzten Ausſtellungen in Wien, Brüſſel und Paris viel Bewunderung fanden, gleichzeitig aber auch aufs ſchärfſte angegriffen wurden. Einbeck entwirft unter Benutzung ſeiner kleinen Originalaufnahme ein vergrößertes Bild auf ein mit Chromgummifarbe beſtrichenes Blatt Papier und zeichnet auf letzterem die Umriſſe und einige Einzelheiten nach. Durch Belichten im Tageslichte wird nunmehr die ganze Chromgummifarbe unlöslich gemacht. Hierauf bearbeitet Einbeck im Waſſerbade den Bogen nach den vorgezeichneten Umriſſen mit dem Pinſel und wäſcht die überflüſſige Farbe heraus. Das ſo entſtehende Bild iſt alſo ein Produkt des Pinſels; denn da die Belichtung des ganzen Bogens im Tageslichte gleichmäßig geſchah und daher teils mehr, teils minder belichtete Abſchnitte im Bilde überhaupt nicht vorhanden ſind, ſo kann durch das Waſſerbad allein ein Bild nicht entwickelt werden. Allerdings darf man ein derartiges Werk, welches natürlich eine künſtleriſch geübte

(im landesüblichen Sinne

derſelben ſucht, zieht enttäuſcht von dannen.

Das Schickſal — Peter

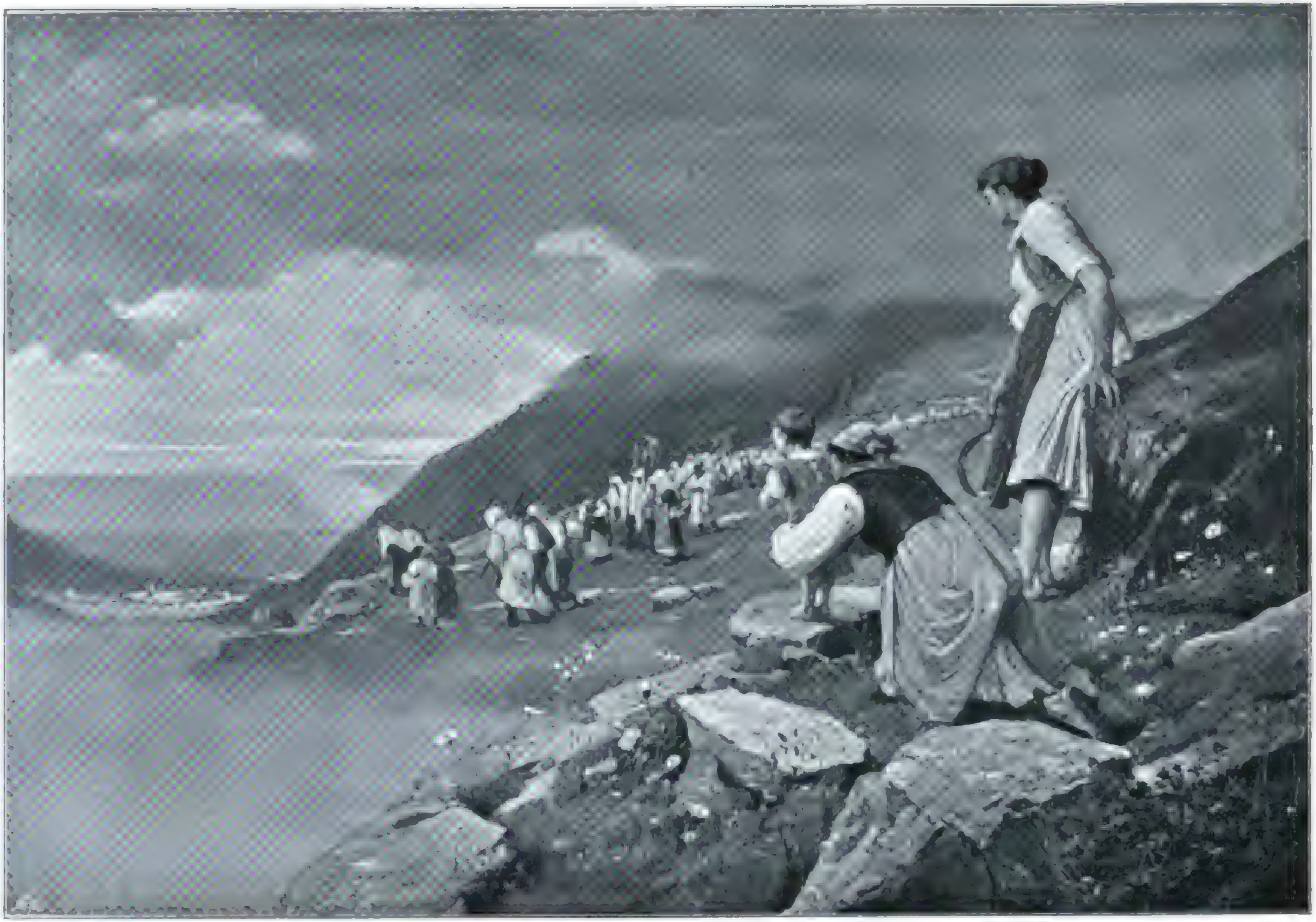
Wer aber ein offenes Auge hat für ernſtes Schaffen und künſtleriſche Beſtrebungen, erkennt, daß hier eine Pflanze gedeiht, welche, jahrelang ſorgfältig gepflegt, ſich nunmehr aufs kräftigſte entwickelt. Ob in einzelnen Fällen über das Ziel hinausgeſchoſſen wird, darüber wollen wir nicht rechten. Bewunderungswürdig bleibt der Fleiß und das zielbewußte Streben, welches allerwärts zum Ausdruck kommt. N.

Die Photographie im Dienſte der Wohlthätigkeit.

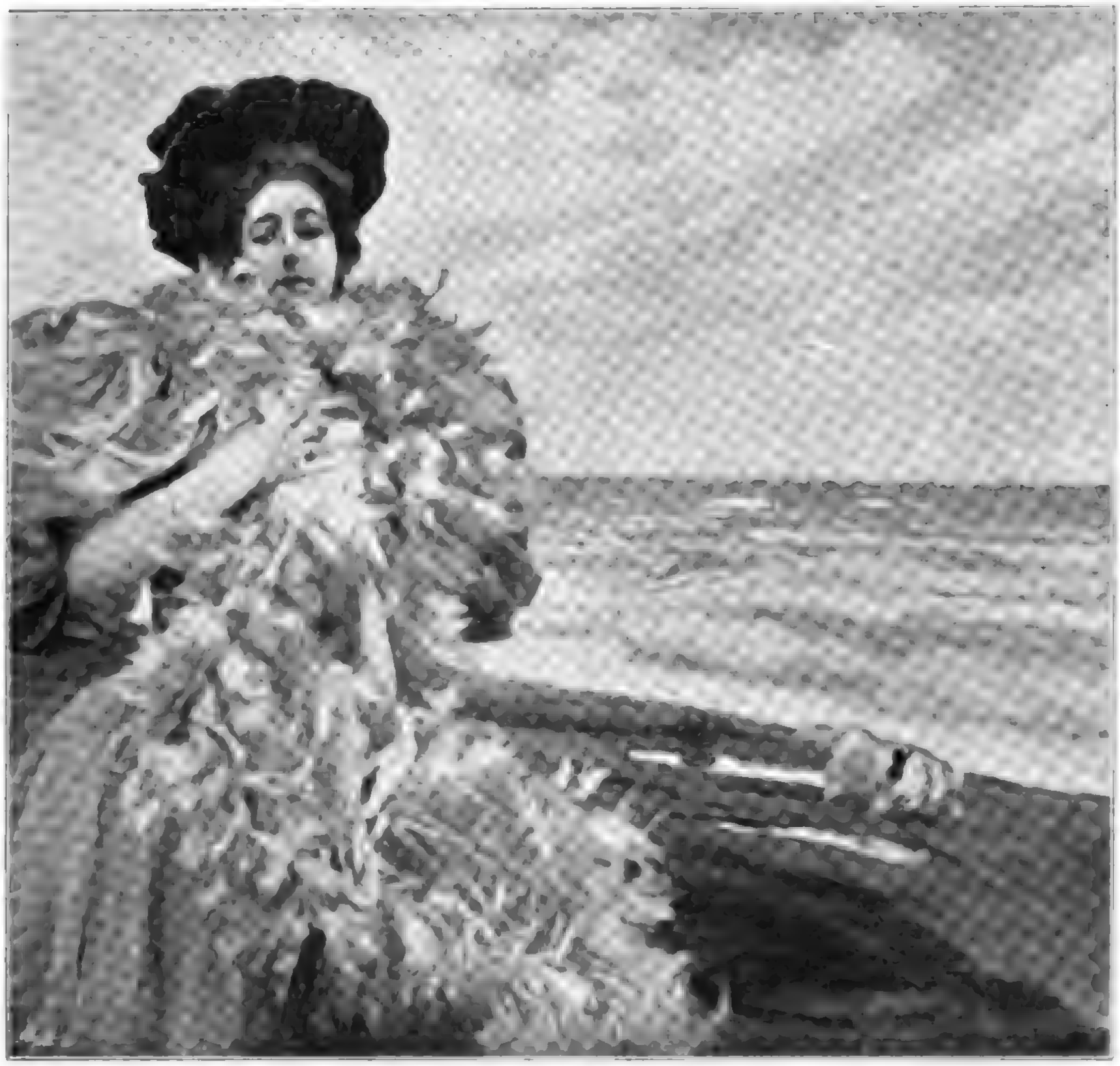
Die Dresdner Geſellſchaft zur Förderung der Amateurphotographie verſendet folgendes Rundſchreiben: „Wer jemals durch die Säle eines Krankenhauſes geſchritten iſt, wird beobachtet haben, mit welcher Dankbarkeit diejenigen, welche ſich auf dem Wege der Beſſerung befinden, nach einer Zeitung oder einem Buche greifen, das ihnen der Zufall entgegenführt. Noch willkommener und zuträglicher als Lektüre ſind dem Kranken Bilder. An denſelben vermag er ſich zu erfreuen und zu zerſtreuen, ohne Nachteil für ſein Befinden. Es unterliegt daher keinem Zweifel, daß durch Ueberweiſung geeigneter Bilder an die Krankenhäuſer Tauſenden eine wirkliche Wohlthat erwieſen würde. An dieſem Werke der Barmherzigkeit mitzuwirken ſind in erſter Linie unſere Liebhaberphotographen berufen, die unter den Maſſen der von ihnen gefertigten Aufnahmen immer mancherlei Entbehrliches haben. Probeabdrücke oder mißratene Abzüge, welche ſonſt weggeworfen werden, vermögen in den Hoſpitälern noch Freude zu bereiten. Es ergeht daher an alle Freunde unſeres Vereins die herzliche

---

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Du unſere Hoffnung ſei gegrüßt!
Von Lorenzo Delleani.



September. Von Ettore Tito.

Von italieniſcher Kunſt.

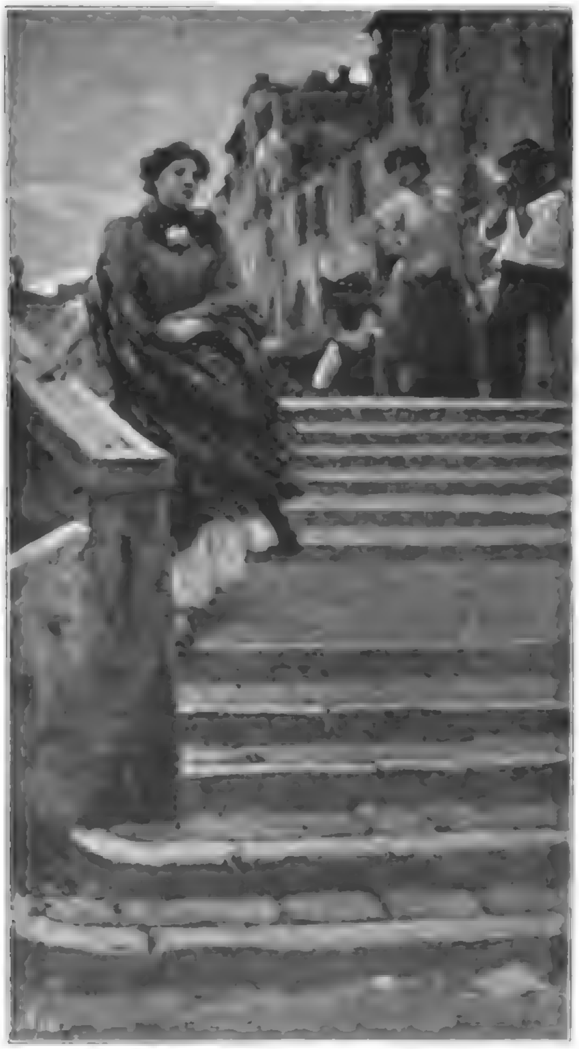
Von Dr. Hans Barth.

Nachdruck verboten.

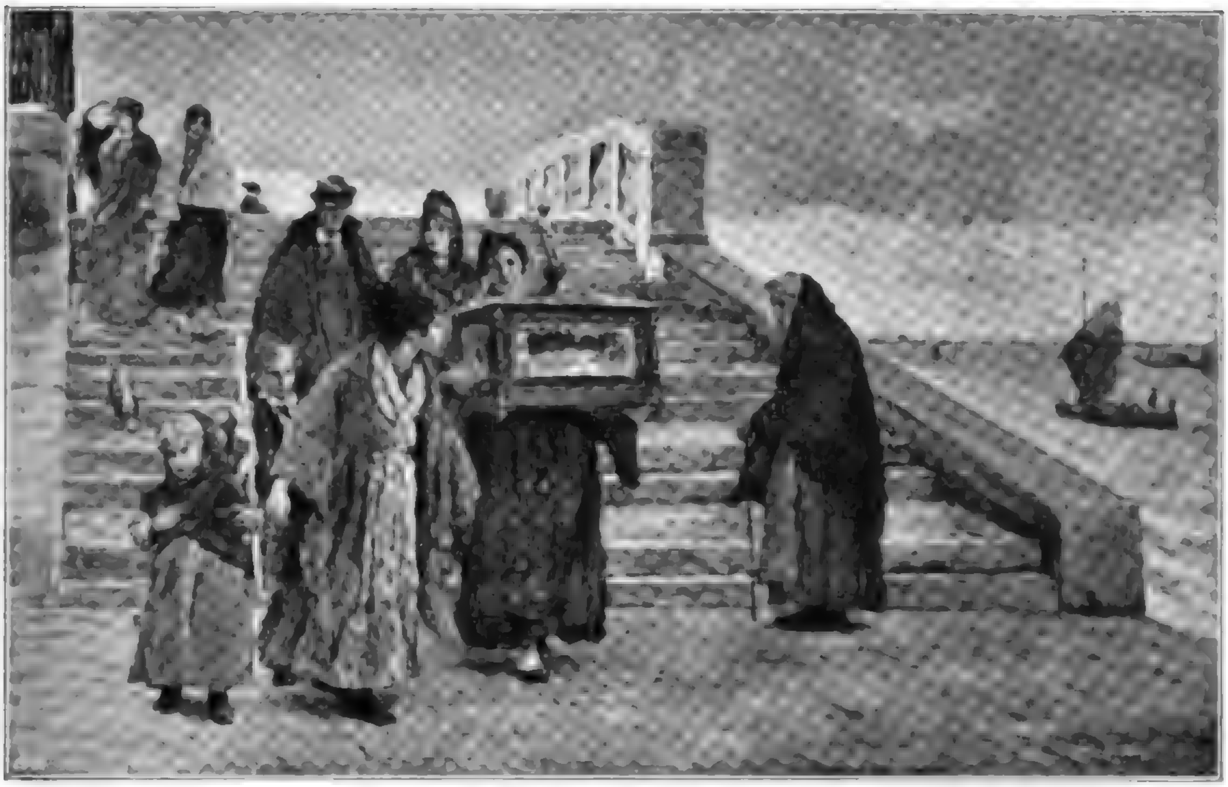
Unſere Zeit iſt der italieniſchen Kunſt nicht übermäßig günſtig, und — geſtehen wir es — nicht ganz mit Unrecht. Denn an bahnbrechenden großen Meiſtern fehlt es im »bel paese« ſeit langem und die Kunſt beſchränkt ſich weit mehr auf der Variation des Alten, als daß ſie energiſch neue Pfade beträte. Es iſt thatſächlich, als hätte das ſo geniale Volk im Cinquecento all ſein künſtleriſches Vermögen ausgegeben und beſäße heute nur mehr etwas kleine Münze. Nun — auch unter dieſer „kleinen Münze“ finden wir, wie die Bilder des heutigen Heftes zeigen, manches Stück von Wert. Manches Stück, von einer Meiſterhand geſchaffen, die hoffentlich dazu beſtimmt iſt, auch wieder Zechinen zu prägen, die der italieniſchen Kunſt ihren Weltruf verliehen.

An der Spitze der modernen italieniſchen Kunſt ſteht die venezianiſche Schule; ſie hat mit dem Auslande am meiſten Kontakt, die meiſten und innigſten Wechſelbeziehungen und iſt auch dort, und insbeſondere bei uns in Deutſchland, am bekannteſten. Eine Reihe der hervorragendſten venezianiſchen Künſtler werden heute mit Achtung nicht nur, ſondern mit unverhohlener Bewunderung allenthalben genannt — ſo der leider zu früh verſtorbene Favretto, ſo ferner Mileſi, Laurenti, Ciardi, Dall' Oca Bianca, Tito, Zezzos, von deren einem oder anderem wir heute unſerem Publikum einige Perlen unterbreiten.

Zu den beſten Venezianern von heute zählt in erſter Linie der Landſchafter oder vielmehr das Haupt der modernen venezianiſchen Landſchafterſchule, Guglielmo Ciardi, der hier mit vier Bildern vertreten iſt. Obſchon als Sohn der Lagunenſtadt geborener Marinemaler, iſt heute Ciardi doch der Specialiſt der Tiroler Alpen, der Hochgebirgsmaler par excellence — und wohlverſtanden, ohne darin ſeinen echt venezianiſchen Charakter abgeſtreift zu haben. Seine gewaltigen, von unerſchöpflicher Poeſie erfüllten Landſchaften aus dem Cadore, (Tizians romantiſcher Heimat), ſeine herrlichen Alpenpanoramen mit dem an den deutſch-tiroliſchen Charakter erinnernden weltverlorenen Dörflein mit der ſtillen Gaſſe, den verandaumgebenen Bauernhäuſern, dem ſtereotypen Tiroler Kirchturme und den wenigen, in der Gegend ganz verſchwindenden Menſchen — das ſind Werke, die mit ihrer Plaſtik und Leuchtkraft, mit ihrer klaren, durchſichtigen Luft, ihrem vorzüglich gemalten Himmel, mit ihrer ganzen urwüchſigen Friſche und Energie auf uns wirken, wie die lebendige Natur ſelbſt. Ciardi, deſſen ſchönſtes Landſchaftsbild „Meſſidoro“ in der römiſchen National-Galerie hängt, ſchenkt uns aber auch entzückende Studien aus ſeiner Vaterſtadt und aus den Lagunen; ſo die venezianiſche Fiſcherbarke mit dem wundervollen Abendhimmel und dem namentlich in der Anordnung vorzüglichen, poetiſch wirkſamen Blick auf den Canal grande. Uebrigens beginnt ſich dem Namen Guglielmo Ciardis ſchon jetzt der Name ſeines Sohnes Giuſeppe ehrenvoll anzureihen, der ſich bei der Ausſtellung in Florenz als ein Künſtler von ungewöhnlichem Talente erwieſen. Dem alten Ciardi ähnlich ſind die Venezianer **Perez-Senet** und der in der alten venezianiſchen Schule aufgewachſene Piemonteſe **Delleani**, der ſich vom Hiſtorien- und Genre-Maler allmählich zu einem hochbedeutenden Landſchafter entwickelt hat. Auch ſeine Specialität iſt das Hochland und die großartig reizvolle Gebirgswelt. Zu Delleanis beſten Bildern gehört die über die Berghalde zu Thal ſteigende Prozeſſion. Im Hintergrunde der Zug der Pilger, die dem fernen Kloſter zuſtreben, vorn die in der Arbeit einhaltenden, in Demut ſich neigenden jungen Bäuerinnen. Die Perſpektive iſt glänzend herausgearbeitet, die Farben herrlich, Kompoſition und Zeichnung meiſterhaft; ein Lob, das — mutatis mutandis — auch der „Segnung“ von **Rafael Perez-Senet** zu ſpenden iſt. Im eigentlichen „venezianiſchen Genre“ ſind zunächſt die im Gegenſtand und namentlich im Kolorit nahverwandten **Laurenti** und **Mileſi** zu nennen. Wie dieſe beiden wiſſen nur wenige ins Weſen der Wunderſtadt an der Lagune einzudringen, die tauſend und abertauſend kleinen intimen Züge jener ſeltſam poetiſchen Welt zu erlauſchen, ſich in all den Zauber zu verſenken, der über den alten Paläſten, den ſtillen, geheimnisvollen Kanälen ſchwebt. **Mileſi** — ein echter Sohn des Volkes — führt uns hier in das Innere eines armſeligen Hauſes, wo der alte Großvater — der Typus der einſtigen Gondoliere — mit dem Enkelkinde ſcherzt. Des Künſtlers beſtes Bild — des Gondolieres Frühſtück — bildet eine Zierde des römiſchen Nationalmuſeums. **Ceſare Laurenti** unterſcheidet ſich von ſeinem »fratello« oder vielmehr »gemmello in arte« (Zwillingsbruder in der Kunſt) nicht durch die Mache, ſondern durch den tiefen, etwas melancholiſchen Ernſt, der über allen ſeinen venezianiſchen Scenen liegt. Sein „nahendes Gewitter“ erinnert uns beinahe täuſchend an jene »Via aspra« in der römiſchen National-Galerie, wo wir ein ſorgenvolles junges Weib, ein Bündel auf dem Kopf, den Abhang hinaufwandeln ſehen. Das Sujet iſt hier dasſelbe — die alte Geſchichte vom armen Gretchen, wobei auch die böſen Zungen nicht fehlen, zwar hier nicht am Brunnen, ſondern auf der maleriſchen Brücke. Daß nun ein ſo urſprünglich veranlagter Künſtler unter die Prärafaeliten ginge, das ſollte man nicht für möglich halten. Und doch hat ſich Laurenti ſeit einiger Zeit der Symbolik, Allegorie ꝛc. zugewandt und auf der letzten Ausſtellung zu Venedig durch ein „Parabel“ benanntes Diptychon Aufſehen erregt, das trotz ſeiner Vorzüge ſtarke Sehnſucht nach Laurentis früheren Werken erweckte. Laurenti iſt aber auch ein Univerſalgenie — ſein Projekt zum Neubau der „Peſcheria“ im reinſten venezianiſchen Cinquecento-Stil iſt von der Stadt angenommen worden, und bis vor zwei Jahren war Laurenti die Architektur ein Buch mit ſieben Siegeln geweſen! Lebenswahre Volkstypen malen u. a. auch **Zezzos** (man vergleiche ſeinen in Kompoſition und Anordnung allerdings nicht ganz tadelloſen „Taufgang“) und **Zonaro**, deſſen namentlich in der Architektur vortreffliche Jahrmarktſcene freilich nicht aus der neueſten Schaffensepoche des Künſtlers ſtammt. Von dem melancholiſchen **Bazzaro** (Chioggia) bringen wir einen fein gemalten „Gang zur Meſſe“, von **Leſſi** eine Scene aus dem Seicento („Bücherfreunde“). Endlich noch zwei venezianiſche Porträtiſten: **Paoletti** mit dem kaméeartigen, überaus lebensvollen Bildniſſe ſeiner Frau und **Ettore Tito** mit einer Dame am Meeresſtrand. Der Künſtler, deſſen herrliche, farbenleuchtende „Peſcheria“ vom Nationalmuſeum angekauft wurde, iſt einer der erſten Koloriſten Venedigs, beſonders in der Farbe — er bedient ſich häufig der Laſur — Venezianer durch und durch. Seine Bilder ſind leuchtend und von einem Dufte liebenswürdigſter Sinnlichkeit umwoben, ſeine Sujets immer heiter und graziös; mit einem Wort, er iſt die harmloſe venezianiſche Ausgabe des großen Turiner Koloriſten und Frauenmalers Groſſo. Tito iſt in der Darſtellung des Ewig-Weiblichen ebenfalls Meiſter; ſein Damenporträt — es kann ſich (ich wette es) nur um eine Römerin handeln — iſt ein Hymnus auf das ſchöne Geſchlecht. Hat das italieniſche Wort von dem »pezzo di donna« jemals beſſer zugetroffen, als auf



Nahendes Gewitter. Von Ceſare Laurenti.



Taufgang. Von Aleſſandro Zezzos.

dieſe zugleich üppig und elegant gebaute, an die Geſtalt einer Prinzeſſin Letitia Buonaparte erinnernde junge Signora?

Neben den Venezianern kommt zur Zeit kaum eine andere italieniſche Malſchule in Betracht. Nur in Rom herrſcht eine gewiſſermaßen originelle Richtung, die ſich namentlich in der Behandlung der Campagna bethätigt und die in Auguſto Corelli — deſſen „Ave Maria" an den „Angelus" gemahnt — ihr Haupt erblickt. Corelli iſt auch in Deutſchland bekannt, wo ſein „Ave Maria" vor Jahren Furore machte. Jedenfalls iſt dem Künſtler — der als Aquarelliſt noch beſſeres als in Oelgemälde leiſtet — eine intime Kenntnis der Campagna, und andererſeits eine geſchickte Kompoſition und lebhafte Farbengebung nicht abzuſprechen. Pio Joris, ein anderer Römer von Namen, malt ebenfalls zuweilen Campagnabilder, wie er auch geſchichtliche Bilder („Papſt Eugen IV. auf der Flucht", Römiſche National-Galerie) malte. Er kennt das römiſche Volksleben, wie kein zweiter, und iſt dabei, als Schüler Fortunys und Freund der ſpaniſchen Richtung, ein Meiſter im Detail. Joris Lieblingsſujets ſind kleine Wäſcherinnen, Barbiere u. dgl., doch verſteigt er ſich auch nicht ſelten zu komplizierteren Gemälden. Hiezu gehören jedenfalls das überaus belebte und bunte „St. Johannisfeſt" und das Bildchen „Antiquar in Toledo". Ganz moderne und teilweiſe ſogar recht proſaiſche Stoffe behandeln Giudici mit ſeinen „Kloſterarmen", De Sanctis mit ſeiner Gruppe „Zu Dreien", aus der „Villa" zu Neapel (ein Opus, das zur Abwechslung im Zeichen des Cylinders ſteht, wie die früheren Werke des Künſtlers im Zeichen des Ritterbaretts oder des Kardinalshutes); Saltini mit ſeinem „Wartezimmer des Zahnarztes", der ſo realiſtiſch iſt, daß es uns im hohlen Zahn dabei zu zucken beginnt; endlich Pagliano mit einer Scene aus ſeinem Atelier. Es iſt derſelbe Pagliano, deſſen großes hiſtoriſches Bild „Luciano Manara auf dem Totenbette" uns im Nationalmuſeum beſonders deshalb auffiel, weil neben dem Sterbelager des kecken Berſagliere ein gewaltiges Glasgefäß mit der Aufſchrift „Sublimat" zu ſehen iſt. Und man ſchrieb damals 1849! Darum aber nichts für ungut — Pagliano iſt vortrefflich in der Behandlung der Details und ſeine kleinen Bilder ſind meiſt ſehr lobenswert.

Gedanken über Kunſt.

Ein ſelbſtändiges Recht hat die Technik in der künſtleriſchen Thätigkeit nicht; ſie dient lediglich dem geiſtigen Prozeß. Nur wo der Geiſt keine Herrſchaft auszuüben im ſtande iſt, gelangt ſie zu ſelbſtändiger Bedeutung, Wichtigkeit, Ausbildung und wird künſtleriſch wertlos.

Conrad Fiedler.

Der Hauptgrund der Verſchiedenheit in den Kunſturteilen der Männer und denen der Frauen liegt darin, daß letztere in der Regel keiner Abſtraktion fähig ſind, und nur das bewundern können, was ſie zugleich auch vollkommen billigen.

Franz Grillparzer.

Der Weg zur Kunſt gleicht dem ins Schlaraffenland. Man muß ſich durch einen Berg von Brei durchfreſſen, bis einem die gebratenen Tauben ins Maul fliegen; die meiſten aber bleiben im Brei ſtecken.

Schwabenmajer.

Unſer Entzücken über ein Kunſtwerk iſt offenbar aus dieſen drei Empfindungen zuſammengeſetzt: das iſt nicht bloß möglich, das iſt! — So mein Innerſtes anſprechend, ſo auf einen Punkt vereinigt, ſo eins mit meinem Weſen habe ich es ſelbſt in der Natur nicht geſehen! — Und das hat ein Menſch gemacht.

Franz Grillparzer.

Der Ausrufer. Von F. Zonaro.

Unter dem Schlapphute!

Novelle aus dem Künſtlerleben von Anton Freiherrn von Perfall.

(Schluß aus dem vorigen Hefte.)

Nachdruck verboten.

Die Ausſtellung begann.

Das wilde Erfolgs-gebrüll der Jugend übertönte alle ernſten, warnenden Stimmen. Der Name Julei Märtens war einer der am lauteſten gerufenen. Noch einmal ließ er ſich täuſchen, gab er ſich ganz dem berückenden Taumel hin.

Die Doſis war wohl zu ſtark für den aufgearbeiteten Meiſter; er erkrankte ſchwer.

Frida wich nicht von ſeinem Lager.

Es war, als ob all die wilden Phantaſien aus den ungezählten Kiſten ſein Gehirn durchjagten, alle die giftigen Farben ſein Blut entzündet hätten.

Als nach Monaten ſein verirrter Geiſt wieder zurückgekehrt war in ſeine arg mitgenommene Wohnung, da erblickte er anſtatt des jungen, voll erblühten Weibes vor ſeinem Lager ein zartes bleiches Weſen mit tiefen Leidenszügen im abgehärmten Antlitz.

Papa Rosner war mit einer Kugel ſeinem ſchmählichen Sturz zuvorgekommen.

Die Ausſtellung war längſt geſchloſſen und das Endurteil über ſie gefällt. Der Fall Rosner beſtätigte es nur. Alles war faul, was mit dem Namen zuſammenhing. Was konnte man ſich unter einer ſolchen Präſidentſchaft anderes erwarten! Der Müller Julei, lächerlich! Von der Rosnerſchen Million ließ man ſich blenden, die eben ſo hohl war wie dieſer Maler.

Der Name Müller Julei wurde von dem Augenblicke an aus allen Liſten geſtrichen.

Wieder war ein Jahr vergangen.

Julei hatte ſein Atelier in der Vorſtadt aufgeſchlagen. Der letzte perſiſche Teppich Rosneriſcher Abkunft war verkauft und es ging nicht vorwärts mit der Arbeit. Gerade wie verhext. Er war ja längſt beſcheiden geworden und dachte nicht mehr an himmelſtürmende Entwürfe, ganz ſchlichte Sachen wollte er malen für den Markt, nur um die Not abzuhalten. — Aber es ging einfach nicht mehr. — Er fand den Weg nicht mehr zurück und jede Kraft erlahmte.

Frida bewährte ſich erſt recht im Unglück und oft ſtritten ſie ſich tagelang, indem eines dem andern die Schuld abnehmen wollte an dem künſtleriſchen Niedergang. Aber er las etwas in ihren Augen, was ihn toll machte — Mitleid mit ſeiner Ohnmacht.

Eben jetzt wieder, als ſie ihm den Pinſel aus der Hand zog und ſanft auf die Stirne küßte, welche glühte von fruchtloſem Mühen.

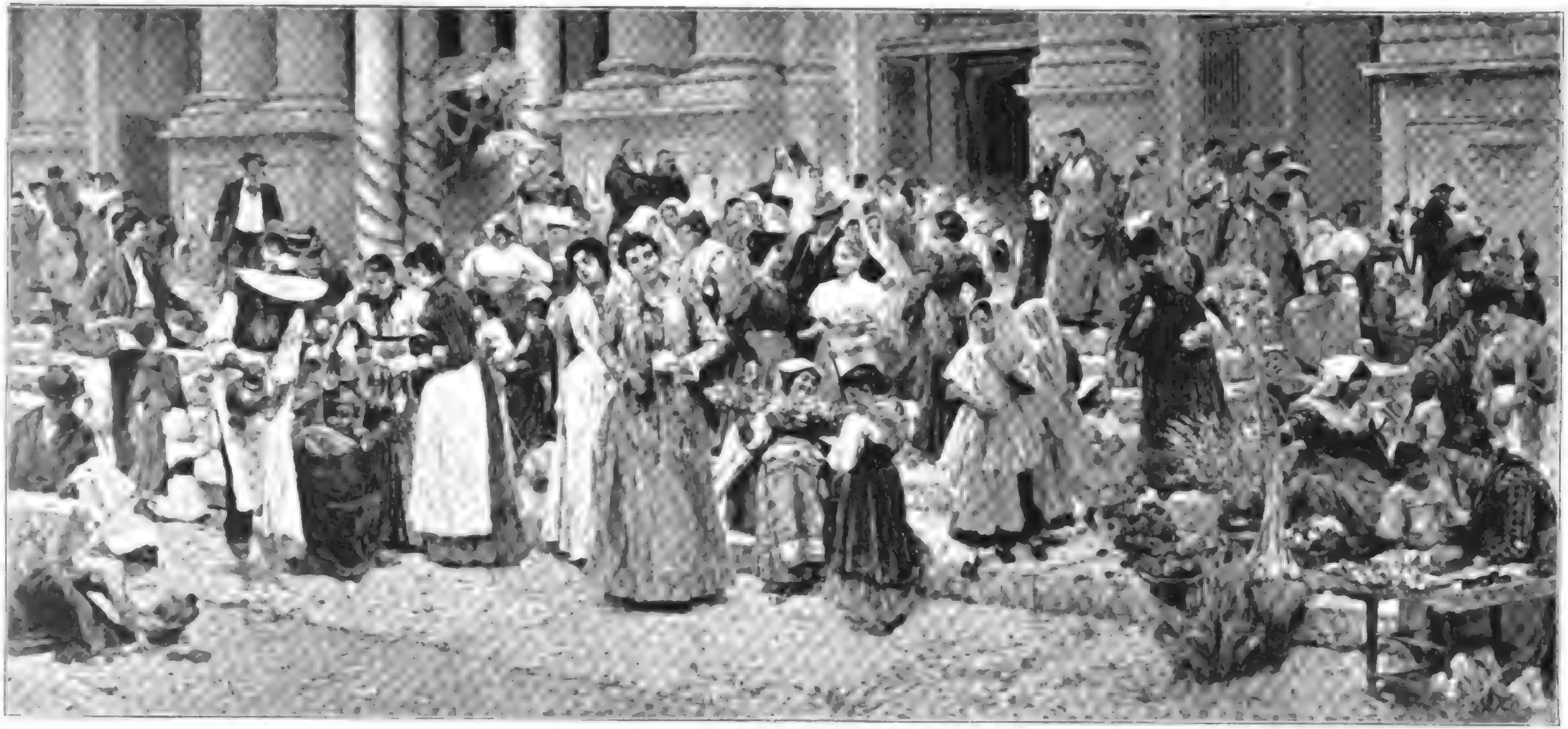
„Es kommt ſchon wieder, nur Geduld, erzwingen läßt es ſich nicht.“

Da warf er Pinſel und Palette weg und lief aus dem Hauſe.

Planlos eilte er in der Stadt umher, die Fäuſte in den Hoſentaſchen geballt. Er brauchte Luft, Anregung von außen, dieſes Dahindämmern und ſich Abſorgen macht es. — Frida iſt ja herzensgut, er liebt ſie ja über alles, aber am Ende iſt ſie doch die Tochter des alten Rosner, kein Tropfen Künſtlerblut in ihr.

Plötzlich ſah er ſich auf dem Markte.

Das bunte Leben, die kräftigen Farben ringsum, herausquellend in üppiger Fülle aus jedem Korbe, der



St. Johannesfeſt.
Von Pio Joris.

Phantaſie. Von Achille Alberti.

friſche Geruch des Gemüſes, des Obſtes, der Erdgeruch der Kartoffel, — das alles zog ihn an.

Längſt Vergeſſenes tauchte auf, die Thränen traten ihm in die Augen.

In einer Ecke des Platzes hauſten die Tändler.

Er erinnerte ſich des Zaubers, der einſt auf ihn von da ausging, als er noch Kunſtjünger war, von all dem krauſen Zeug, das da aufgeſtapelt war, den köſtlichen Entdeckungsreiſen durch alle die finſtern, geheimnisvollen Höhlen.

Unwillkürlich ſah er ſich um. Nichts fehlte. Die alten Reiterpiſtolen, die in vergilbtes, wurmſtichiges Schweinsleder gebundenen Folianten, die zopfigen Uhren im ſtaubigen Glasgehäuſe, die in der Form unerſchöpflichen Mützen und Hauben, die Nachtwächterſpieße, die alten Kupfer mit Roſtflecken, die völlig verdunkelten Oelbilder, aus welchen man immer wieder einen Rubens oder van Dyck herauszufirniſſen hoffte. Alles war vertreten. Das alte Gerümpel war unverwüſtlich, und kehrte wohl immer von neuem hierher zurück.

Ein Kronleuchter fiel Julei auf, venetianiſche Arbeit ſeiner Schätzung nach.

Er hing in dem matterleuchteten engen Raume der Tändlerbude, zwiſchen alten Stiefeln, Musketen, Vogelkäfigen.

Julei trat näher, ihn zu beſehen.

Die geſchäftige Tändlerin entfernte raſch einen Gegenſtand, welcher auf einem der Leuchter hing und rühmte in drolligen Worten ihre Ware.

Plötzlich blieb Juleis Blick auf dem Gegenſtand haften, welchen ſie zwiſchen ihren Händen zerknüllte. Es war ein alter Hut, ein Schlapphut. Sie ſchlug damit den Staub von dem Kronleuchter.

Julei hörte nicht mehr auf ihre Worte —.

Dieſer braune Hut mit dem hellen Bande — — mit einem Griffe entriß er der erſtaunten Frau das Ding, wandte ihn nach allen Seiten — die Nadelſtiche rechts, — und was war das? Ein Hirſchkäferkopf, mit einer ſchwarzen Nadel feſtgeſteckt, — der ſeltſame Bug am Rand — —.

„Frau, was koſtet der Hut?“ fragte er.

Die Tändlerin glaubte ſich wohl zum beſten gehalten. Man läßt ſich doch nicht einen venetianiſchen Kronleuchter zeigen und kauft dann einen alten Hut.

„Suchen Sie ſich einen andern zum für'n Narren halt'n, Herr, bei mir kommen S' z'ſpät,“ erwiderte ſie und ſchleuderte den Hut in die Ecke.

Doch Julei hob ihn demütig auf, wiſchte den Staub von ihm und ſtellte nochmal ſeine Frage.

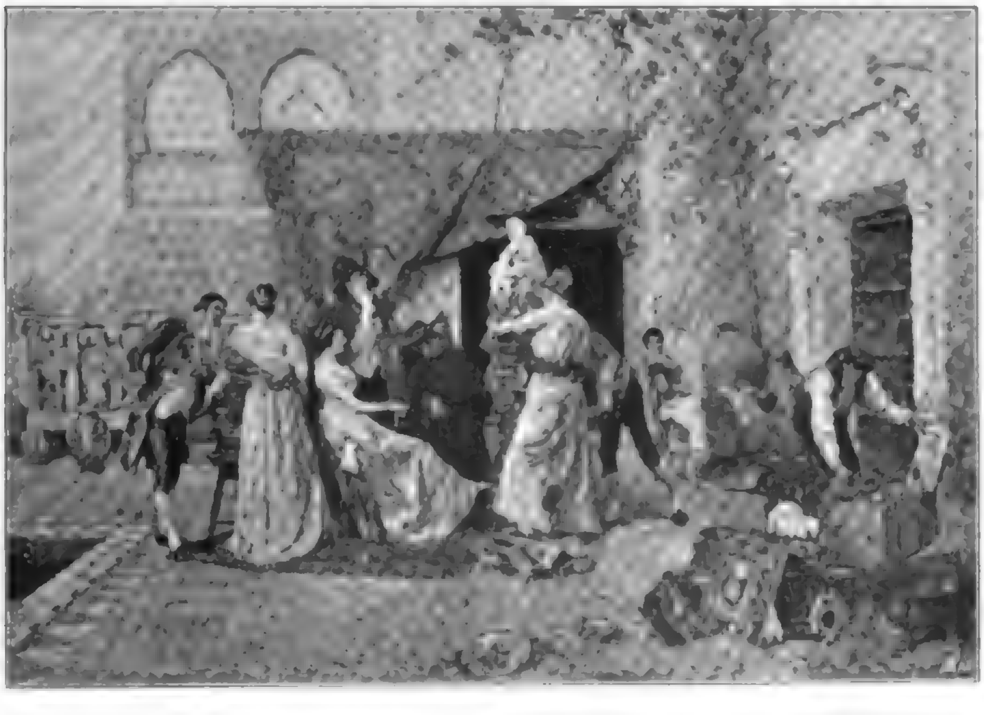
„Na, wiſſen S' was“, ſagte die Tändlerin zornrot, „das is der Hut, mit dem ſ' den Pascolini g'fangen haben, der koſt' 10 Mark.“

Sprach's und ließ ihn ſtehen.

Julei zog ſeine Börſe heraus. Sie enthielt nicht mehr als fünf Mark.

„Hier, Frau.“

Er legte das Geld auf den Tiſch und neſtelte ſeine Uhr los. „Und die nehmen Sie als Pfand für den Reſt. Ich habe nicht mehr bei mir — und den nehmen Sie drein.“



Ein Antiquar in Toledo. Von Pio Joris

Gang zur Meſſe. Von Leonardo Bazzaro.

Er ſchleuderte ſeinen eigenen Hut auf den Tiſch, ſtülpte den Schlapphut auf und ehe die Frau ſich von ihrem Staunen erholen konnte, war er verſchwunden.

Ratlos lief ſie mit der Uhr in der Hand auf die Straße.

„Herr, — Herr — ſind S' denn narrat. Ich hab' ja g'rad Spaß g'macht. Er koſt' ja g'rad a Markl."

Von Julei war nichts mehr zu ſehen.

Er ſtand in einem engen einſamen Gäßchen und drehte und wandte ſeinen Schlapphut. Ja, er ſprach mit ihm, er drückte und herzte ihn, daß ein vorübereilender Junge ein lautes „Auweh, den hat's" ausrief. Dann ſtülpte er ihn nach der alten Weiſe auf den Kopf und ging damit mitten durch die vornehmſten Straßen ſeiner Wohnung zu.

Er war ja ein ausgemachter Narr, aber es war doch ſo. Aufjauchzen hätte er können vor innerer Freude, vor ſchwellendem neuen Mut. Es war ihm als ob er eine Krone trüge ſtatt des alten Filzes.

Vor dem Hauſe hielt er. Ein ſchlimmer Gedanke kam ihm. Was wird Frida dazu ſagen, — denken wenigſtens. Kind! Großes Kind! Oder ſchlimmeres! ſchlimmeres! Dann war es vorbei mit der Freude, das fühlte er — dann warf er ihn direkt ins Feuer, den Unverwüſtlichen! Den treuen Freund? Nimmermehr! — eher —

Oder war er wirklich nicht bei Troſt, war es am Ende gar nicht ſein Schlapphut? —

Jetzt ſtieg er bangen Herzens die Treppe hinauf, läutete.

Frida nahte, öffnete.

Es war zu dunkel, im Gange etwas zu erkennen.

„Was haſt du denn für einen Hut auf?" ſagte ſie.

Zu Dreien. Von Giuſeppe de Sanctis.

„Sieh' dir ihn einmal an bei Licht."

Er öffnete die Thüre zum Atelier. Das volle Licht traf ihn.

Da ſchlug Frida die Hände zuſammen, ihr ganzes Antlitz leuchtete.

„Ja Julei, iſt es denn möglich! Unſer Schlapphut!". Da lag ſie ſchon an ſeiner Bruſt und blickte zu ihm auf, in den Augen helle Thränen.

„O, jetzt iſt alles wieder gut, alles, alles und nimmer darfſt du ihn laſſen, dein Leben lang nimmer, Julei —"

„Ja, gefällt er dir denn jetzt beſſer?" fragte der Maler, entzückt von der unerwarteten Aufnahme.

Frida erwiderte nichts, nur inniger ſchmiegte ſie ſich an ihn und beide fühlten den Zauber, der ausging von dem alten, treuen Freund.

Denſelben Abend noch packte Frau Frida.

Auf die Frage: „Wohin denn, Kind?" lautete die Antwort: „In die Waldmühle!" —

Julei ahnte den Zuſammenhang. Schon lange ſehnte er ſich darnach, aber er hatte den Mut nicht und fürchtete den tauben Alten, das geſchwätzige Rad, den ernſten Felſen, den flüſternden Wald.

Den nächſten Tag ging es in die Waldmühle.

* * *

Wieder loderten die Buchen in purpurroter Glut.

Julei lag auf dem Moos und betrachtete ſein fertiges Werk: — Herbſt im Bergwald! Hatte er denn wirklich das gemalt? Das konnte er beſchwören. Aber eine andere Frage, — ſah er denn auch recht: da ſteckte ja wieder die alte Kraft darin, nach der er ſich ſo lange vergeblich geſehnt. — Ja, aber — wer ſagt ihm denn, daß er das auch beurteilen kann? Wie oft glaubte er das auch früher, eine Stunde, einen Tag, und dann kam die große bittere Erkenntnis der Täuſchung — halt! — Wie war das damals? — fühlte er ſich da auch ſo glücklich, ſo völlig ſeeliſch ausgeglichen, ſo kerngeſund, ſo voll von neuem Lebensdrang? — Wo ſaß er denn da? In dem überladenen Atelier, vom Fieber der Ehrſucht ermattet, erhitzt, geſchwächt und jetzt ſitzt er mitten in der großen Natur, die keine Lüge duldet. — Alſo! Alſo! — Noch nicht zufrieden, du Narr!

Da raſchelte das Laub, — Frida ſtand hinter ihm. — Sie hielt den Schlapphut in beiden Händen, den ein Kranz von Eichenlaub ſchmückte.

Ihr gebräuntes Antlitz ſtrahlte vor Glück, mit einem Ruck drückte ſie ihm den Hut in die Stirne. Julei las in ihrem Innerſten. Ihr Urteil war ihm jetzt mehr wert, als das der ganzen Welt, die Bekräftigung ſeiner eigenen Empfindung.

Seine Muſe krönte ihn, es bedurfte keiner Frage mehr.

Ein neuer, glücklicher Bund ſchloß ſich im herbſtlichen Wald, unter dem alten Schlapphut.

Kärgliches Mittagsmahl. Von R. Gindiel.

Ein Bundesgenoſſe?

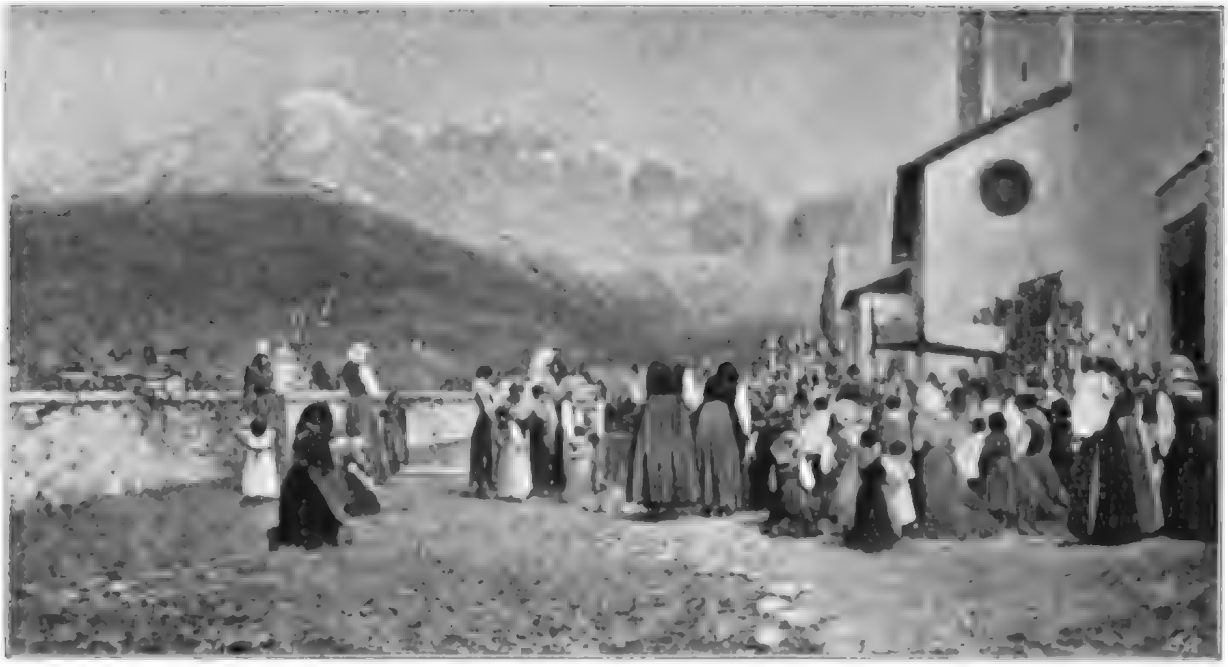
Nachdruck verboten.

Die moderne Richtung im Kunſtgewerbe möchte bekanntlich die ſelbſtändig ſich geltend machende Dekoration beiſeite ſchieben, da dieſe den Ausbau und Zuſammenhalt des Gerätes, an dem ſie wuchert, eher verdunkelt als betont. Dagegen verſucht man die Bedeutung der einzelnen konſtruktiven Teile nach Kräften herauszuarbeiten, die Stütze als Stütze, die Platte als Platte, den Leuchter als Leuchter aufzufaſſen. Das bringt zunächſt natürlich eine große Gefahr mit ſich; die Monotonie ſcheint unvermeidlich. Und wer die primitiven Stühle und Tiſche, die von Amerika zuerſt herüberkamen, hat mit auspacken helfen, der hat wohl einen gelinden Schreck gekriegt, was man von jetzt an alles nicht mehr „dürfe" und hat im Herzen ſich geſagt: nein, dann lieber unkonſequent und unmodern, ich laſſe mich von Prinzipien nicht um meine zierlich gedrechſelten Tiſchbeine bringen. Solche Sorge iſt nur allzu gerechtfertigt; ihr iſt noch jüngſt von Leſſing in ſeinem ſchönen Vortrag über das moderne Kunſtgewerbe*) Ausdruck verliehen worden. Denn der unter dieſen neuen Geſichtspunkten ſchaffende Künſtler kommt mit ornamentalem Reichtum nicht aus oder vielmehr, er darf ihn nicht anwenden. In der einfachen Linie, in der mehr oder weniger ausbiegenden Schwellung ſoll ſich ſeine Kunſt offenbaren. Iſt aber dieſe Linie einmal gefunden, ſo wird ſie um ſo öfter wiederholt werden, je vollendeter ſie war und die Uebertragung auf andere Maße wird ſchließlich nur ein Kunſtgriff bleiben, der nicht mehr eigentlich künſtleriſche Arbeit vorausſetzt. Da liegt die Gefahr, die ängſtliche Geiſter überhaupt zurückſchreckt und zu der billigen Bemerkung fortreißt: wir haben es ja gleich geſagt.

Dennoch mußte der Weg beſchritten werden, wir empfinden ihn als etwas Befreiendes, Notwendiges und es iſt ja auch eine Luſt zu ſehen, wie man ſich rührt. Maler, Bildner und — ſeit Fritz Schumacher — auch Architekten wetteifern, wer den richtigſten Bogen herauskriegt. Während dieſe fleißigen Hände ſich nun mühen, müſſen wir andern warten und hoffen. Vielleicht läßt ſich in der Zwiſchenzeit ein kleiner Troſt für bangende und eine Beſtätigung für ſiegesgewiſſe Herzen aus einer

---

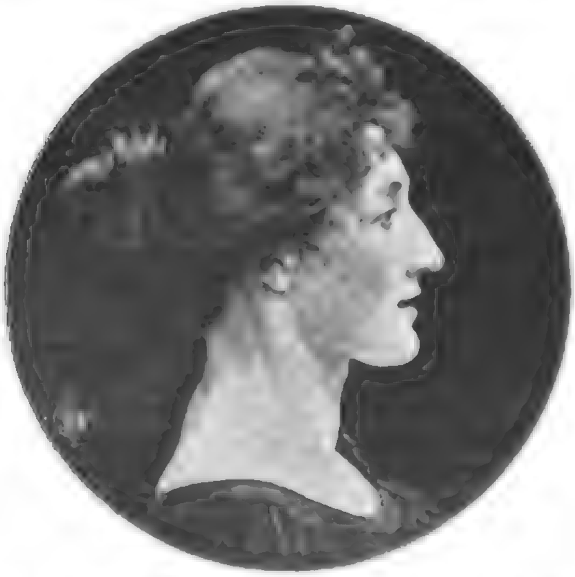
*) Jul. Leſſing, Das Moderne in der Kunſt. (Volkswirtſchaftliche Zeitfragen H. 157, Berlin, L. Simion, 1 M.)



Die Segnung. Von Rafael Perez-Senet.

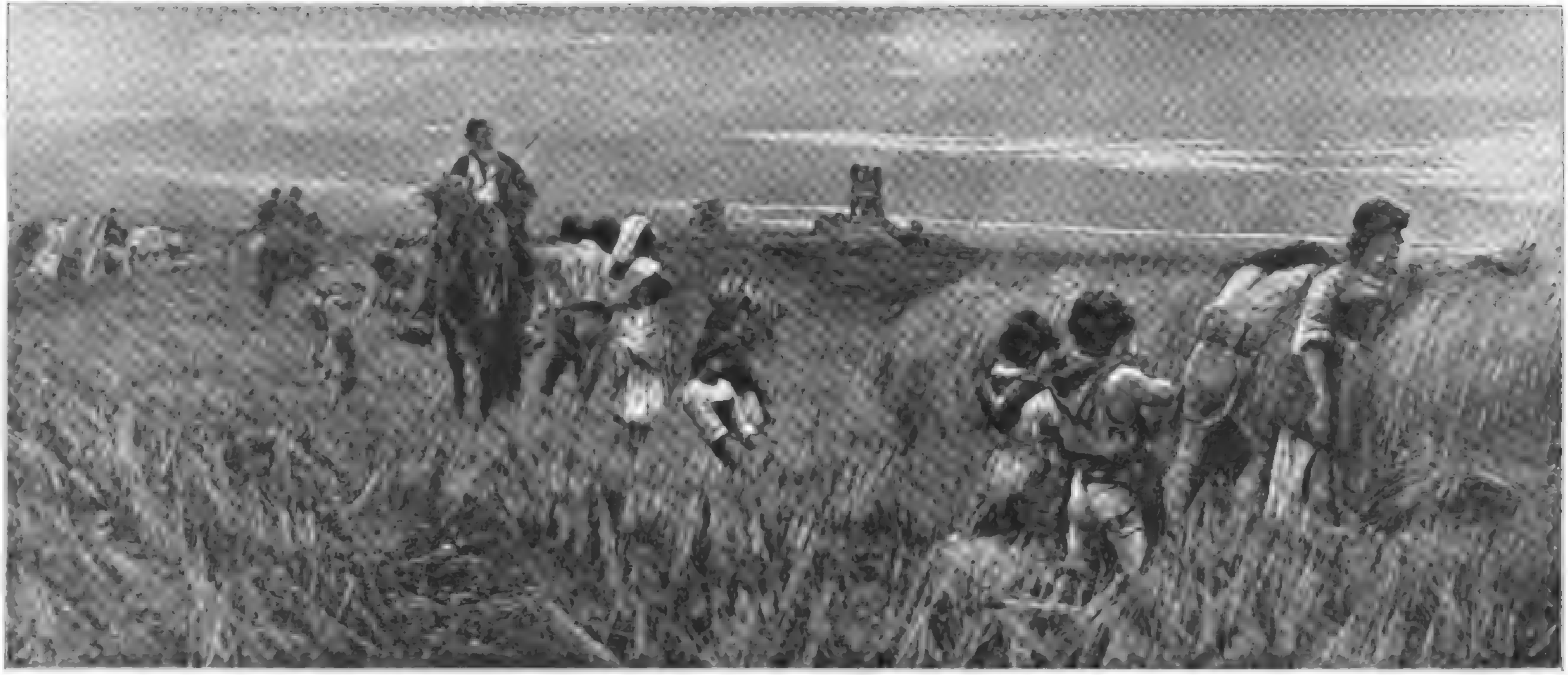
Schweſterkunſt herholen, an die bisher noch nie gedacht worden iſt; ich meine die Muſik.

Auch der unmuſikaliſchſte Leſer weiß, daß die Muſik durch Wagner einen Stoß bekommen hat und in ganz neue Bahnen gelenkt worden iſt, die ſie vorher nur ſelten ahnte und deren Beſchreiten von Hanslick noch auf dem Totenbette als Verirrung denunziert wurde. Die alte und neue Richtung hat man auf die Schlagworte: Muſik als Form, Muſik als Ausdruck vereidigt. Es kommt nicht darauf an, ob ſie alles ſagen; jeder weiß, was gemeint iſt. Der greiſe Kritiker der Wiener „Neuen Freien Preſſe“ verſicherte allen, die es hören wollten und beſonders denen, die es nicht hören wollten, die ſich vor ſich ſelbſt verbeugende Arabeske ſei das einzige. Die in den Rahmen des Viertaktes gebannte, in ſich ſelbſt zurückkehrende Melodie, ihre Wiederholung und Ablöſung durch eine zweite, ihre Umkehrung und Lagenverſchiebung — das und ſonſt nichts ſei Muſik. Dem gegenüber trat Wagner — und zwar nicht nur der ſpätere — mit einer Muſik auf, die ſich nicht an die ſchöngeſchwungene und in ſich ſelbſt zurückkehrende Linie band, die nicht die ſtrenge Symmetrie des Aufbaus und die ſtrammen Cäſuren des Viertaktes als suprema lex anerkannte, die vielmehr eher dem Wellenſpiel des Meeres, ſeinem mächtigen Heranrauſchen und plötzlichen Sichüberſtürzen, ſeiner ſilbernen Helle und momentanen Verfinſterung glich. Eine ſcheinbare Regelloſigkeit, eine Abſage an all die feſten Stützen, an die ſich bis dahin die Ranken der Melodie mehr oder weniger ängſtlich geklammert hatten, aber dafür auch ein wirklicher, machtvoller Ausdruck des flutenreichen Lebens, eine kühne Geſtaltung höchſter Emphaſe und tiefſter Verkümmerung, in jener ſo wahrhaftigen Unregelmäßigkeit, wie ſie dem Leben ſelber eignet, die ſich erſt in der großen Schlußſyntheſe als formales Gebilde offenbart. Wagners Muſik als Ausdruck geht darauf aus, die ſtärkeren und ſchwächeren Regungen der menſchlichen Bruſt, den Aufſchwung des sursum corda und den Sturz al limbo darzuſtellen. Seine muſikaliſchen Phraſen ſind oft eine Steigerung vom Leiſen zum Mächtigſten; oben angelangt, bleiben ſie auf der Höhe, eine Rückkehr giebt es nicht, höchſtens einen Sturz. Oder aber ſeine Tonbilder ſind ein regelloſes Aufblitzen momentaner Lichter, ein ſprunghaftes Explodieren, ohne Symmetrie, aber in toto doch ein wildbelebtes einheitliches Motiv. Oder aber ſeine Noten geben ein einziges, einheitliches Stimmungsbild wieder, einen ſchönen in ſich ſelbſt ausruhenden Schein, der nicht nach ſeinem Gegenſatz verlangt — ich erinnere nur an das Lohengrin-Vorſpiel, deſſen ätheriſche Einſeitigkeit Hanslicks größter Kummer war. Da fehlt jede Struktur; leiſe legt ſich Tonwelle über Tonwelle, ein Märchenbild zarteſter Wirklichkeit hervorzaubernd. Doch genug, der Leſer weiß, was ich meine.



Die Frau des Künſtlers. Von Sylvius D. Paoletti.

Doch wozu all das muſikaliſche Geſchwätz? Weil ſich hier in der That eine Parallele zu unſerm heutigen



Ave Maria.
Von Augusto Corelli.

Kunst für Alle

kunſtgewerblichen Schaffen findet. Man hat Mozarts zierliche Fiorituren und Koloraturen öfter mit den feinen Schnörkeln und niedlichen Arabesken des Rokoko verglichen; gewiß, das kann man, wenn es auch inſofern hinkt, als Mozarts Muſik ſo ein feſtes ſtruktives Gerüſt hat, während das Rokoko in der Unregelmäßigkeit, in der Caprice, in der Umgehung der ſymmetriſchen Form und geraden Linie ja geradezu ſeine Miſſion erblickte. Aber der Unterſchied läßt ſich viel weiter und tiefer faſſen. Die ganze vorwagneriſche Muſik läßt ſich mit dem ſelbſtändigen Ornament vergleichen, indem dort wie hier die ſelbſtſtändige Behandlung der Linie und der Farbe das eigentliche Ziel war. Ob die Dekoration klaſſiſch oder barock, gotiſch oder Zopfſtil war, iſt dabei gleichgültig; immer wurde ſie getragen von einem feſten geometriſchen Gefüge, das ſtruktiven Aufbau, Symmetrie und Wiederholung forderte. Es hat nicht an Verſuchen gefehlt, dieſe ſcheinbare Feſſel zu ſprengen — ich denke nicht nur an das Rokoko und die japaniſche Hypnoſe, ſondern z. B. an den Sieg, den die in den Titusthermen aufgefundenen Groteske über das Kandelaberornament der Frührenaiſſance ſo plötzlich und völlig davontrug. Aber auch die Groteske kommt nicht ohne Symmetrie aus; nur vom Architektoniſchen emanzipiert ſie ſich. Eine wirkliche Abkehr von der formalen Regel bedeutet erſt unſere heutige Richtung. Und darum eben vergleiche ich ſie mit der Wagnerſchen Muſik.

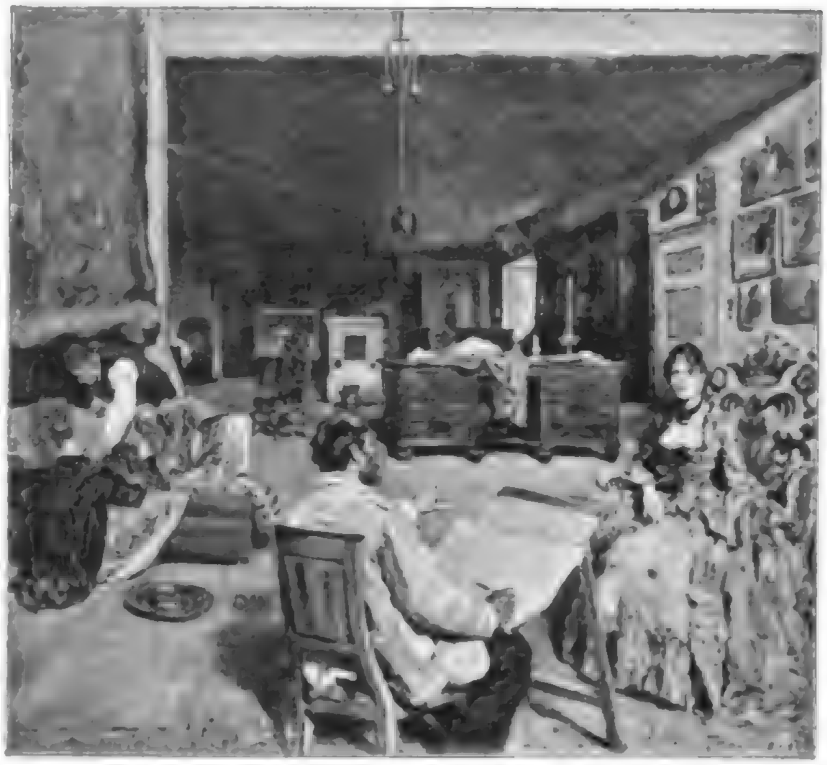
Ich möchte das an einigen Beiſpielen noch näher ausführen. Leſſing ſtellt in ſeinem oben erwähnten Vortrag dem mit krauſen Formen überladenen Wandleuchter, wie er bisher nach altbewährten Muſterkatalogen aus Babylon, Athen und Rom, aus Louvre, Sansſouci und Trianon zuſammengeſtellt wurde, den für unſere Zwecke dienlichen Gasarm entgegen. „Für dieſen Zweck bedarf es keiner dickleibigen Ranken, ſondern nur einer ſchlanken Röhre, vielleicht nur eines gebogenen Drahtes, die aus der Wand herausſchnellen. Hier ſoll uns nichts erfreuen, als die Linie; ſie ſoll dem Auge, dem Geiſte fühlbar machen, daß ein Minimum von Kraft in feinſtem Strome aus der Quelle aufſchießt, es darf alſo dieſe Röhre ſich nur leicht an die Wand anſaugen, darf keinerlei ornamentalen Zuſatz erhalten; das einzige, wodurch ſie wirkt, iſt ihre Schwingung und allenfalls ihr Material. Blank leuchtendes Kupfer oder Meſſing in ſeinem reinen metalliſchen Glanz iſt hier das gegebene Ausdrucksmittel.“

Zu der ſchmuckloſen einfachen, nur durch ſich ſelbſt wirkenden Linie dieſes metalliſchen Gasarmes ließen ſich unendlich viele Parallelen bei Wagner finden, wo dieſer auch einem einzigen, dem entſcheidenden Moment zuliebe auf alles Ornament verzichtet. Ich denke daran, wie der Hirt Triſtans über die Fluten ſpäht und die ſehnſüchtigen Strahlen ſeiner Augen von den Accorden der beiden Geigen bis an den Horizont getragen werden. Ich denke an das Aufſteigen all der einzelnen Waſſerblaſen des Rheingoldvorſpiels auf dem einen mächtigen Kontrapunkt es. Jede Blaſe ſteigt für ſich ſenkrecht in die Höhe und vereinigt ſich erſt auf der Oberfläche mit den Schweſtern. Noch beſſer aber läßt ſich das melodiſche Gebilde irgend einer längeren, zu einer Spitze hinſtrebenden Tonbewegung mit dieſem Gasſtrom vergleichen; hier wie dort ein langes Eingedämmtwerden, bis dann plötzlich die Kraft explodiert. Bei beiden wird jeder Abweg vermieden, jede Verdunkelung des drängenden Strebens zu gunſten zierlich lauſchiger Seitenpfade unterbleibt.

Großvaters Liebling. Von A. Mileſi.

Gerade auch die metalliſch leuchtende Materie des blanken Gasarms hat bei Wagner ihre Parallele. Er iſt ja ein Meiſter der Tonpalette, nicht nur in Bezug auf die Mannigfaltigkeit, ſondern beſonders in der Charakteriſtik. Der klare helle Sonnenſang der Rheintöchter iſt in C-dur geſchrieben und bleibt ganz in dieſer Tonart; das wundervolle, majeſtätiſch heilige Walhallmotiv ſteht in E. Im Lohengrin ſtrahlt der Gral ſeinen heiligen Lichtſchein im ungebrochen reinen A-dur aus. Man hat Wagner wegen ſolcher Konſequenz ja auch den Vorwurf gemacht, ſeine Motive ſeien banal, ohne zu bedenken, daß er ſolche Einförmigkeit zu einer präciſen

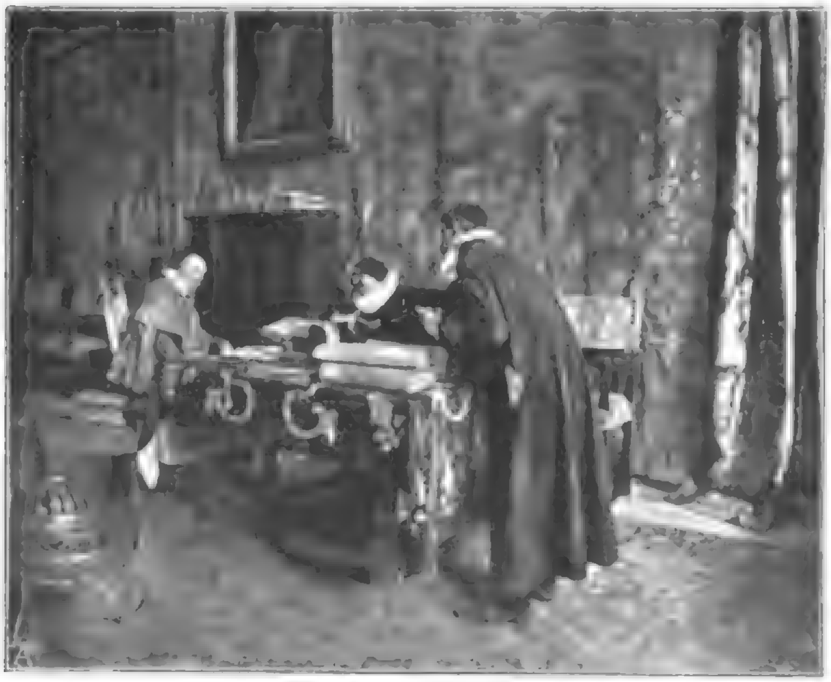
Charakteriſtik brauchte. Und fängt der Schlußſatz der C-moll-Symphonie Beethovens etwa nicht in C-dur an? Gerade die unbedingte Wahrhaftigkeit der Wagnerſchen Muſik trifft auch wieder mit dem Beſtreben der heutigen Künſtler zuſammen, jede Scheindekoration zu vermeiden und jede Verhüllung des wirklichen Materials zu verſchmähen. Die modernen Tapeten z. B. wollen im Gegenſatz zu ihren Vorläufern gar nicht mehr Damaſt oder Leder nachahmen, ſondern gerieren ſich als richtiges Papier, ohne plaſtiſche Wirkung und ohne geheimnisvolles Vertuſchen des Lokaltones. Dieſe Ehrlichkeit iſt freilich ein Grundzug unſrer ganzen Zeit und für ſie ließen ſich zahlreiche Parallelen im heutigen geſprochenen Drama ebenſogut finden, wie bei Wagner; doch das auszuführen wäre banal.



Das Atelier des Künſtlers. Von Eleuterio Pagliano.

Wenn dieſe Beziehungen zwiſchen dem modernen Kunſtgewerbe und der modernen Muſik richtig ſind, ſo ergiebt ſich ein höchſt ſeltſames Faktum. Zum erſtenmal leiſtet, ſoweit wir die Geſchichte der Kunſt überſchauen, hier die Muſik der bildenden Kunſt Vorſpann. Die Muſik iſt die jüngſte Kunſt, ſie fing erſt an zu ſtammeln, als die anderen Künſte ſchon goldene Zeiten hinter ſich hatten. In der Regel war es ſo, daß die Poeſie voranging, die bildende Kunſt folgte den neuen Impulſen etwa hundert Jahre ſpäter; die Muſik tritt in den Wettkampf erſt ſeit zwei Jahrhunderten mit ein. Sie gilt als die modernſte Kunſt, als die, in welcher wir unſer Empfinden am unmittelbarſten ausgeſprochen fühlen. Nun wohl, wenn dem ſo iſt, dann muß der Weg, den ſie einſchlägt, der richtige ſein und die andern Künſte dürfen getroſt ihm folgen. Vielleicht wird gerade das ſeltene Phänomen ihrer Führerſchaft den andern Künſten manchen Umweg erſparen. Und noch eins: ſo wenig wie Wagner in ſeiner „Muſik als Ausdruck“ je um neue Linien und Farben verlegen geweſen iſt, obwohl auch er immer wieder dasſelbe darzuſtellen hatte, nämlich Steigen und Fallen der menſchlichen Seele, ſo wenig wird der aus innerer Fülle herausſchaffende bildende Künſtler je ratlos werden, ſondern immer neue Formen des Druckes und der Bewegung, der Einziehung und Schwellung erfinden können.

Paul Schubring.



Bücherfreunde Von Tito Leſſi.

Aphorismen.

Bildende Kunſt fordert ein feiner geartetes Publikum, als Theater und Muſik.

Die Erziehung des Gefühls für Kunſt geht mit der Erziehung der Freude an der Natur Hand in Hand. Reinheit der Seele fördert den Sinn.

Kinder bringen größtenteils Liebe zur Kunſt mit; im Laufe der Zeit aber wird dieſelbe von den Erwachſenen vielfach wieder zerſtört.

Wer trotz vorhandener Mittel der Kunſt dennoch kein Opfer bringt, ſollte gar nicht mitreden.

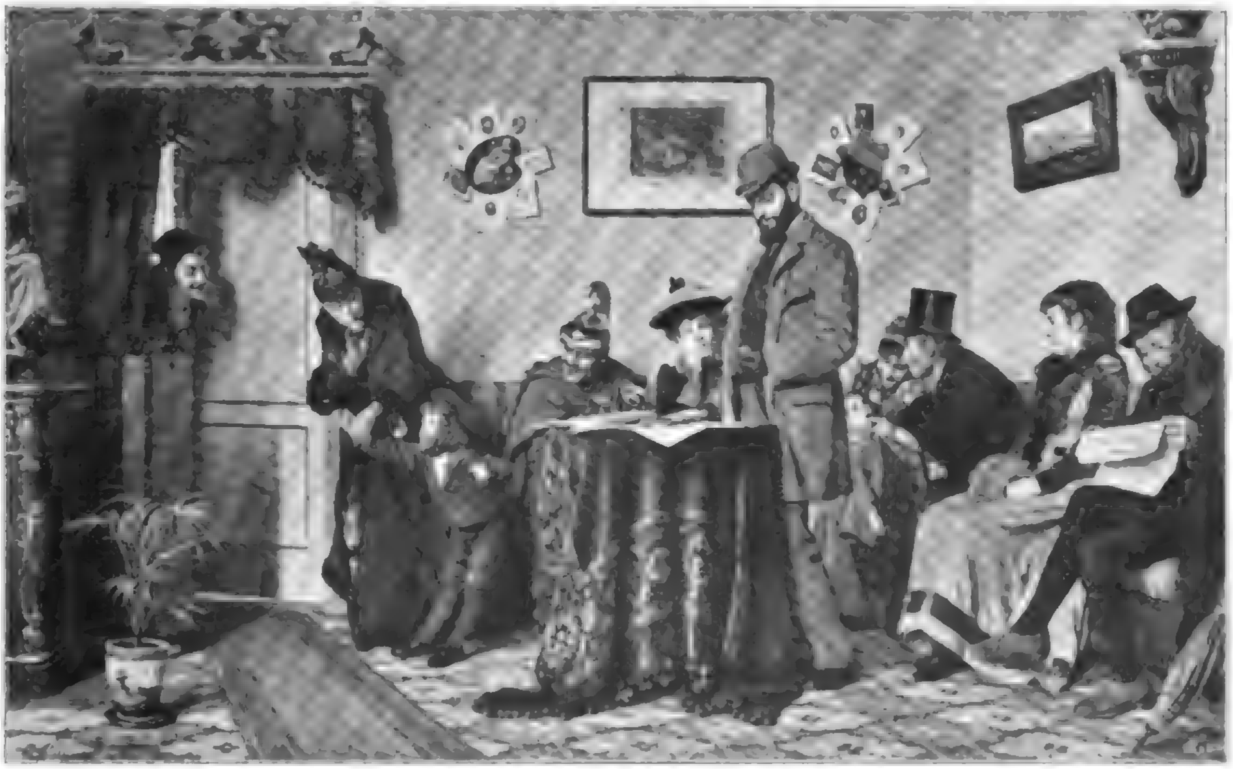
Ein Heim ohne künſtleriſchen Schmuck gleicht der Höhle eines Tieres. Raudner.

Die fünfte nationale Kunſtausſtellung der Schweiz in Baſel.

Nachdruck verboten.

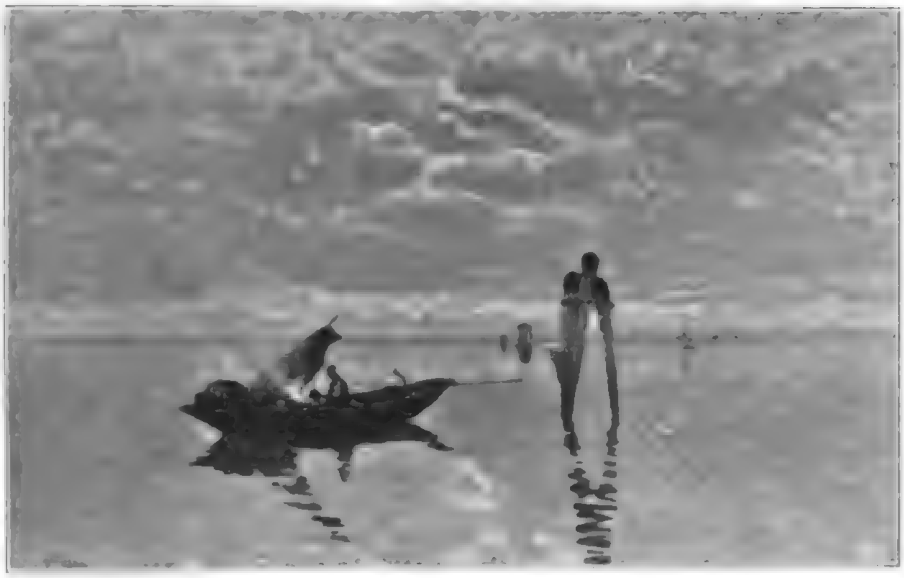
Seit zehn Jahren ordnet der eidgenöſſiſche Bundesrat Kunſtausſtellungen an, die unter den Schweizer Künſtlern kurzweg „Salon“ genannt werden und alle zwei Jahre ſtattfinden; dreimal war das Berner Kunſtmuſeum, einmal das Palais des beaux arts an der Genfer Landesausſtellung der Ort geweſen, wo dieſer „ſchweizeriſche Salon“ abgehalten wurde. Jetzt, bei der fünften derartigen Ausſtellung, war die ganz vorzüglich geeignete, in letzter Zeit um drei ſehr gut belichtete Säle erweiterte Basler Kunſthalle gewählt worden. Es ſind im ganzen 508 Nummern zur Ausſtellung gelangt. Der Geſamteindruck, den ſie machen, iſt der einer beträchtlichen Ueberſchreitung des Mittelmaßes, das bis dahin geboten worden war. Zwar fehlen der Ausſtellung — ſie dauert bis zum 23. Oktober — eigentliche „Clous“; aber in allen Gebieten ſind Leiſtungen zu verzeichnen, die über das Gewöhnliche recht ſehr hinausgehen und die auch größeren Ausſtellungen als dieſer ſchweizeriſchen alle Ehre machen würden.

Unter den Landſchaftern ragt der Genfer Ferdinand Hodler mit einem ſchon 1887 gemalten Winterbilde hervor, einem Werke von größter Einfachheit in den Mitteln, aber von geradezu wunderbarer Wirkung, was die Perſpektive, auch was Charakteriſierung eines Stückes Naturleben anlangt. Genf hat noch mehrere gute Landſchaftsmaler, vor allem Eugène Burnand, einen Meiſter im ſicheren Erfaſſen landſchaftlicher Linien und in der Darſtellung hoher klarer Lüfte; ſeine zwei Bilder »Fin de journée« und »Solitude« finden daher mit Recht ungeteilte Anerkennung. Eine Eigenart der Genfer Maler iſt breite, etwas ſtark dekorative Behandlung des Vordergrundes. Mit ſolcher kommt auch J. L. Odier zu bedeutender Wirkung; obſchon ſein Vortrag auf den erſten Blick etwas Trockenes zu haben ſcheint, gelangt dieſer Maler doch zu tiefen und klaren, im Lichte friſchen Bildern. Unter drei malenden Gliedern der Familie de Beaumont, die ſämtlich Bedeutendes können, hebt ſich eine Dame, Pauline de Beaumont, durch beſonders kräftige Perſpektive heraus. — Unter den Graubündnern und Teſſinern iſt Segantini mit einer an Milletſche Kraft der Vereinfachung und der Stimmunggebung gemahnenden „Rückkehr zum Schafſtall“, Filippo Franzoni mit einer ſtark dekorativen, faſt etwas tapetig wirkenden, aber koloriſtiſch und zeichneriſch nicht unintereſſanten Regenbogenlandſchaft vertreten. Giovanni Giacometti ſodann iſt ein Impreſſioniſt, der in einer „Heuernte“ zu glücklichen und ſtarken Licht- und Farbenwirkungen gelangt. Auch Luigi Roſſi und Gioachimo Galbuſera thun ſich, der erſte mit einem Bilde „Feldarbeit“, der andere mit einem »Val Moschino« als gute Beobachter hervor. — Unter den Deutſchſchweizern dürfte zuerſt der in München thätige Karl Theodor Meyer zu nennen ſein, deſſen durch ſchöne weite Ferne, durchſichtige Luft und delikateſte Farbentönung ſich auszeichnendes Bild „Bei Ermatingen“ vom Basler Muſeum erworben worden iſt, in das ſeit langem nur bedeutende Sachen zu gelangen pflegen. Dieſelbe Ehre iſt einem fein geſehenen und in der Luft- und Waſſerbehandlung äußerſt geſchickten Hollandbilde von F. Völlmy, ſowie einer dekorativ höchſt wirkſamen, koloriſtiſch mit großer Vornehmheit gegebenen „Römiſchen Landſchaft“ von Hans Lendorff zuteil geworden. Im Geiſte Stäblis, aber ohne ihn nachzuahmen, malt Otto Gampert zwei friſche Regenlandſchaften, und Hans Sandreuter hat einen waldes-



Im Wartezimmer des Zahnarztes. Von Pietro Saltini.
Photographieverlag der Photographiſchen Union in München.

duftigen, groß und leuchtend gegebenen Schwarzwaldausſchnitt zu zeigen. Sonſt ſind noch zwei Stücke Italien von F. Aerni, eine fabelhaft gut gemalte Gletſcherpartie von W. Lehmann, eine tiefblaue, und in böckliniſcher Kraft rauſchende „Stürmiſche See“ von W. de Goumois, unter den Aquarellen eine Serie von drei friſchen, einfach aber tief gemalten Landſchaften von Chr. Baumgartner als das zu nennen, was aus dem Gros heraustritt, unter dem ſich aber noch manch tüchtige Leiſtung findet.

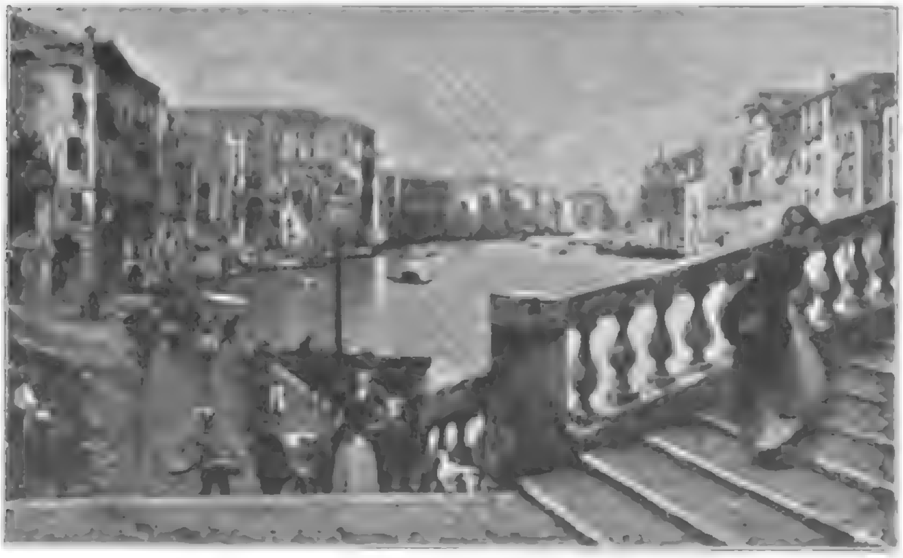


Venetianiſche Fiſcherbarke. Von Guglielmo Ciardi.

Im Genrebild tritt Segantini mit einer „Mutterliebe“ an die Spitze, einem golddiftumfloſſenen, auch innerlich leuchtenden Stücke einfachſter, ja einfältigſter, aber gerade darum ſo eindrucksvoll wirkender Poeſie. Hoch poetiſch iſt ferner ein an die Präraffaeliten, vielleicht auch an M. von Schwind gemahnendes Bildchen von Albert Welti „Im Haus der Träume“. Hans B. Wieland giebt in einem „Sylveſterſpuk in Bern“ eine originelle Kompoſition in etwas zu geſuchter Dunkelheit. Charles Giron überraſcht in einem Frauenbilde »Deuil« durch ſeine raffinierte Technik; Leon Gaud hat ein Stück Leben vom Genferſee in ſeiner »Leçon de filochage« gut gezeichnet, natürlich gruppiert und friſch gemalt. Denſelben Vorzug haben hell in Hell geſetzte „Waiſen in Amſterdam“ von G. Niccolet. Von der großen Schar ſeien hier noch Ernſt Breitenſtein mit ſeinem intimen Bilde „Meine Muſe“, Hans Bachmann mit „urchigen“ Holzſchlittlern im Winter und der Orientmaler Eugen Girardet mit einer ſonnendurchglühten „Phantaſia“ herausgehoben. Auch Ernſt Stückelberg tritt mit einem tief eindrücklichen Bilde „Sappho“ wieder einmal in einer Ausſtellung auf.

Ganz gut iſt das Porträtfach vertreten. Da ſteht wohl Wilhelm Balmer, der auch ein koloriſtiſch ſehr feines Genrebild „Perlmutter“ ausgeſtellt hat, mit einem friſchen, tief und natürlich wirkenden Bildnis ſeines Kollegen Garnjobſt voran. Dann iſt Fritz Burger da mit zwei famos lebendigen, in charakteriſtiſcher Poſe erfaßten Herrenbildern. Auch ein Knabe von Eugène Burnand findet mit Recht bewundernden Beifall, und eigentliche Attraktionsſtücke der Ausſtellung ſind zwei überraſchend, ja verblüffend friſche Köpfe von dem Impreſſioniſten Kuno Amiet. Sodann erweiſen ſich Profeſſor C. Ritter, E. Beurmann und Max Buri als Porträtiſten von vielem Können, ausgeſtattet mit der Fähigkeit, im Beſchauer das Bewußtſein zu erzeugen, daß die dargeſtellte Perſönlichkeit ähnlich ſein müſſe. Unter den malenden Damen ragen Louiſe Breslau mit intim geſtimmten, modern nervöſen Contrejour-Porträten von bedeutender Auffaſſung und Technik und Ottilie Röderſtein mit ſorgfältigen, altmeiſterlichen Köpfen hervor.

Radierungen ſind in ſtattlicher Zahl vorhanden; obenan ſteht Karl Theodor Meyer in einer Serie fein empfundener, durch ihre Luftperſpektive überraſchender Landſchaften.

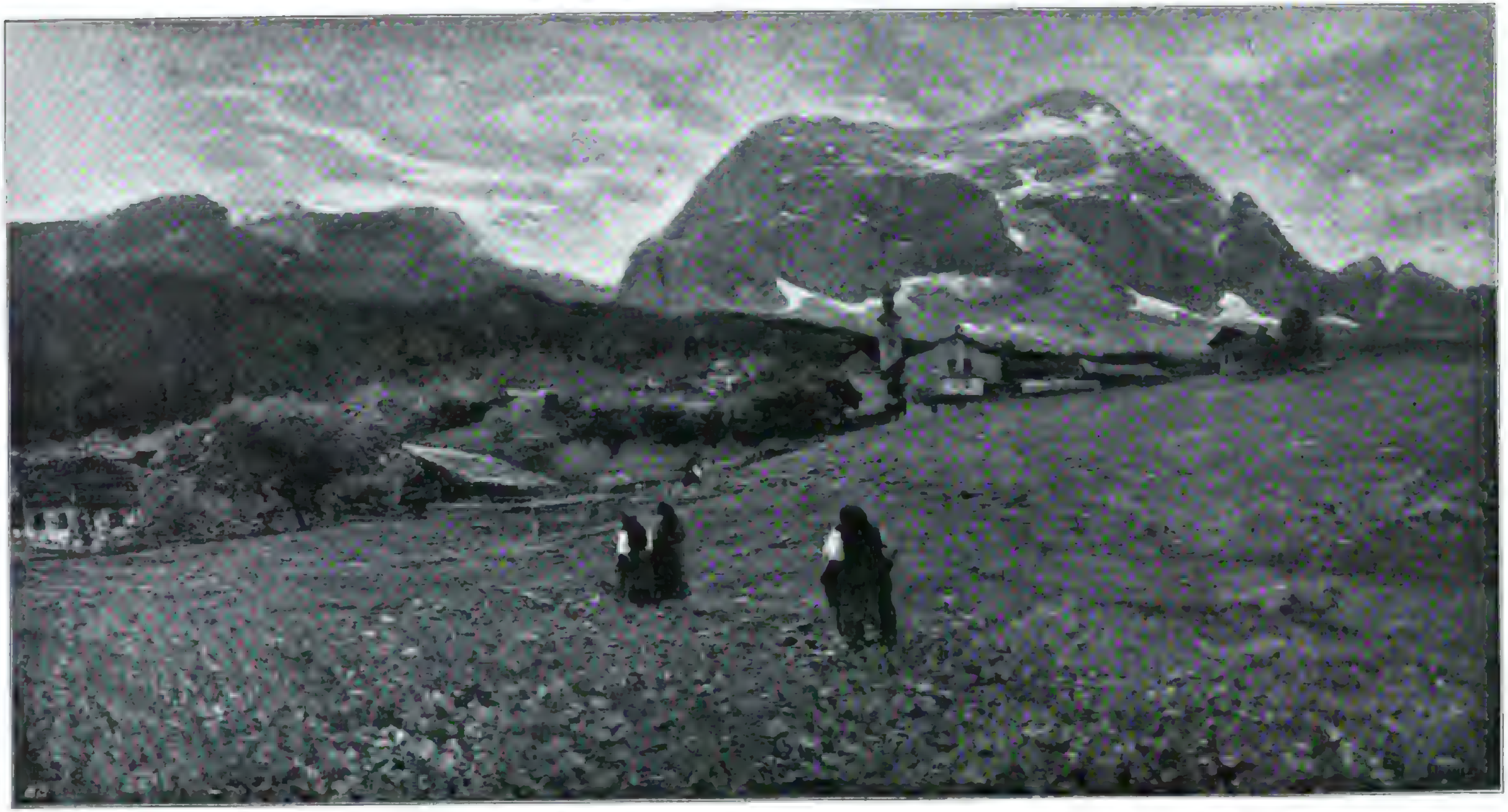


Am Canale grande zu Venedig Von Guglielmo Ciardi.

Photographieverlag der Photographiſchen Union in München.

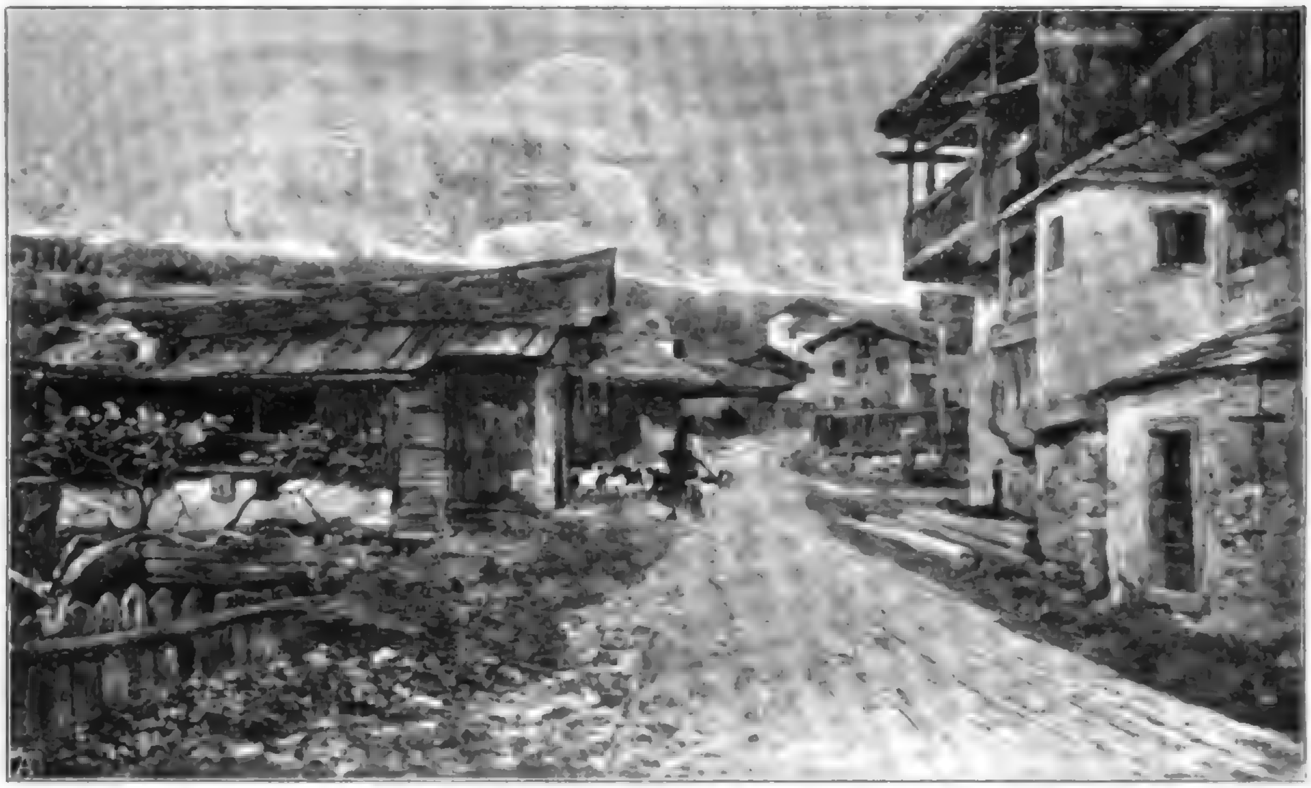
Erfreulich iſt die Zahl der Skulpturen in der Ausſtellung. Da zeigt ſich vor allen Max Leu in vier Porträtbüſten als ein Meiſter, der bedeutenden Franzoſen ruhig an die Seite geſtellt werden kann. Sein Entwurf zu einem Stauffacherin-Denkmal iſt groß in den Linien und eine ſchöne, innerlich redende, äußerlich ſofort verſtändliche Gruppe. Auch A. de Niederhäuſerns „Heimweh“ iſt ein vorzüglicher Kopf. Sodann dürfen eine kraftvolle Rieſenfigur »Pro libertate« von Antonio Chiattone, ferner Büſten von A. Heer und A. Meyer, ein Köpfchen von M. Reymond, ſowie eine Serie von höchſt vollendeten Medaillen und Plaketten des geſchickten Ciſeleurs Hans Frei mit Auszeichnung genannt werden.

München. Albert Geßler.



Alpenfrieden.

Von Guglielmo Ciardi



Die Civetta von Fuſine aus. Von Guglielmo Ciardi.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= **München.** Profeſſor **Franz Roubauds** zur Zeit im Glaspalaſt ausgeſtelltes Gemälde „Die Ruſſen vor Kars“ iſt von einem Petersburger Großkaufmann angekauft worden. Beſtimmt iſt es für eine „Galerie der ſchönen Künſte“, welche dieſer Kunſtfreund in einem eigens aufzuführenden Gebäude einzurichten gedenkt und jedermann unentgeltlich zugänglich machen will.

= **Berlin.** Profeſſor **Reinhold Begas** läßt dem Vernehmen nach für die Pariſer Weltausſtellung ein bereits vor etwa 25 Jahren entſtandenes Werk in Bronze gießen, das bisher durch die Ungunſt der Verhältniſſe nur Modell geblieben war. Es handelt ſich bei ihm um ein für Dr. Strousberg in den ſiebziger Jahren entworfenes Grabdenkmal ſeines Sohnes, deſſen Ausführung nach dem finanziellen Zuſammenbruch des Auftraggebers unterblieb. [8423]

= **Nürnberg.** In dem von der Firma Georg Leykauf ausgeſchriebenen **Wettbewerb** um Entwürfe für künſtleriſche, als Andenken an Nürnberg geeignete Gegenſtände, errang den erſten Preis (500 M) der Bildhauer **Philipp Kittler** hierſelbſt, den zweiten Preis (300 M.) der Bildhauer **Ignatius Taſchner** in München, den dritten (200 M.) der Maler **Erich Kleinhempel** in Dresden. [8446]

= **München.** Der hieſige Bildhauer und Ciſeleur **Karl Groß** hat einen Ruf als Lehrer an die kgl. Kunſtgewerbeſchule in Dresden erhalten und angenommen. [8443]

= **Braunſchweig.** Für die Städtiſche Galerie wurde neuerdings das Oelgemälde „Meeresglanz“ von **Willi Hamacher**-Berlin erworben. [8437]

= **Krakau.** Das von **J. Matejko** ehemals bewohnte Haus in der Floriansgaſſe iſt neuerdings in ein dem Künſtler gewidmetes Muſeum umgewandelt worden. [8424]

= **München.** Auf der Ausſtellung der Seceſſion ſind vom bayeriſchen Staat neuerdings noch die Oelgemälde „Ein Ritter“ von Profeſſor **Ludwig Herterich** und „Frühlingsmorgen“ von **Georg Flad**, ſowie auch die Marmorfigur „Betendes Kind“ von **Karl Kiefer** erworben worden. [8444]

= **Geſtorben:** In Chriſtiania am 19. September der Bildhauer **Brynjulf Bergſlien.** [8445]

Ausſtellungen und Sammlungen

□ **Darmſtadt.** In den geſchmackvoll neu ausgeſtatteten Räumen des hieſigen Kunſtvereins wurde am 20. September unter dem Protektorat und in Anweſenheit Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs eine **Kunſt- und Kunſtgewerbeausſtellung** eröffnet, die über die Grenzen des heſſiſchen Landes hinaus Intereſſe erweckt. Eine Anzahl jüngerer hieſiger Künſtler iſt damit zum erſtenmal als geſchloſſene Gruppe vor die Oeffentlichkeit getreten, einzelne auswärts lebende Darmſtädter Meiſter wurden von ihnen zugezogen, und der Verlagsbuchhändler Alexander Koch hat ſich mit einer Ausſtellung von modernem Kunſtgewerbe angeſchloſſen. Durch die Kunſtabteilung geht bei aller Verſchiedenheit der einzelnen Künſtlerindividualitäten ein gemeinſamer Zug. Man ſpürt einen geſunden Zuſammenhang des künſtleriſchen Schaffens mit der Natur, in welcher dieſe Maler aufgewachſen ſind. Nicht etwa bloß darin, daß die meiſten landſchaftlichen Motive aus der näheren und ferneren Umgebung geholt ſind: ſondern der ſchlichte, allem Auffälligen abholde Charakter der zwiſchen Wald und Feld wechſelnden Hügellandſchaft, der ſich ja auch im Volkstum wiederſpiegelt, ſcheint die Schaffensart der meiſten dieſer Maler zu beſtimmen. Still und ehrlich gehen ſie der Natur nach, aus ihr heraus empfindend, nicht Fremdes hineintragend. In Auffaſſung und Darſtellung zeigt ſich ein wohlthuendes Maß von Selbſtändigkeit und entſchädigt für einiges nicht ganz Ausgereifte, das bei dieſer wie bei jeder andern Kunſtausſtellung mit untergelaufen iſt. **Wilhelm Bader**, der älteſte unter ihnen, der beſonders durch treffliche Aquarelle in Darmſtädter wie in Münchener Kunſtkreiſen längſt ein verdientes Anſehen genießt, weiß in liebevoller Technik ſowohl Landſchaften wie Figürliches ſympathiſch zur Darſtellung zu bringen. Eine lebhafte Empfindung kommt ohne Aufdringlichkeit in den meiſten ſeiner Arbeiten zum Ausdruck und verleiht auch der bloßen Studie und Skizze einen geſchloſſenen, bildmäßigen Charakter. Sein jüngerer Genoſſe **Adolf Beyer** giebt ſich nach wie vor am liebſten der freudigen Blütenpracht des Sommers hin und ſtrebt in der Verbindung ſolcher Motive mit idealen Geſtalten einem eigenartigen Stile zu, deſſen Anſätze in dem größeren „dekorativen Gemälde“ um ſo mehr Beachtung verdienen, als ein Ueberſchuß an koloriſtiſchem Wollen ihm das Ausreifen erſchwert. Unter ſeinen Bildniſſen ſagt uns die Kohlezeichnung eines männlichen Kopfes beſonders zu. Im Vergleich zu den farbfrohen Bildern Beyers wirkt ein anderer, Richard Hölſcher, bisweilen beinahe nüchtern, aber die ruhige Sachlichkeit und der Ernſt, womit dieſer Maler den Erſcheinungen nachgeht, in der Landſchaft wie im Figurenbild, und ſeine Empfindung zurückhält, laſſen noch manches von ihm erwarten. Melchior Kern, wohl der jüngſte unter den beteiligten Künſtlern, zeigt eine für ſeine Jugend überraſchend ſichere, zum Teil an die Schotten anklingende Technik und in einem Ex-libris friſchen Humor. Als eine vorwiegend ernſte Perſönlichkeit lernt man Paul Rippert kennen, ſowohl in ſeinen Waldbildern, die durch anſpruchloſe, treue Beobachtung anmuten, wie in hübſchen Federzeichnungen. Eine eigenartige Stellung nimmt endlich Philipp Otto Schäfer ein, der in einem großen „Kentaurenkampf" bei einer gewiſſen Zurückhaltung in der Farbe ſich mit Glück an ſchwierige Motive der Bewegung und Verkürzung gewagt hat und durch ein ausgeſprochenes Kompoſitionstalent, das auch in einer Reihe von Rötelſkizzen zur Geltung kommt, Erwartungen für monumentale Dekoration rege macht. Von den auswärtigen Darmſtädtern, die zur Beteiligung an dieſer Ausſtellung geladen waren, iſt Ludwig von Löfftz leider nur mit einer Zeichnung und einer Paſtellandſchaft vertreten. Eugen Bracht hat ein Oelgemälde („Kaſtell Arras in den Seealpen") eingeſandt, das mit einer gewiſſen Größe der Empfindung unmittelbare Friſche vereinigt. Dagegen ſind mit mehreren, und zwar recht bezeichnenden, neueren Arbeiten Ludwig von Hofmann und Eduard Selzam erſchienen. In den Bildern Hofmanns liegt wieder ein ſolcher Zauber von Licht und Farbe, daß man manche Flüchtigkeit der Zeichnung vergeſſen und hoffen darf, daß ſie das Intereſſe für den Meiſter in ſeiner Vaterſtadt ſteigern werden. Von Eduard Selzam ziehen uns zwei Waldbilder mit Figuren durch ihre intime Haltung ganz beſonders an. Mit Tiefe und Zartheit der Empfindung iſt hier Natur und Menſchendaſein in eins verwoben. Daß die Vereinigung auch einige Werke Heinz Heims, die ſich hier in Privatbeſitz befinden, ausgeſtellt hat, war ein ſchöner Akt der Pietät gegen den Frühvollendeten, deſſen Verluſt niemand ſchwerer trägt als die jüngeren Genoſſen. Ein Frauenbildnis zeigt ihn in dem ganzen unerbittlichen Ernſt ſeiner Arbeitsweiſe und zugleich auf der vollen Höhe ſeines maleriſchen Könnens. Auch die Plaſtik iſt auf dieſer Ausſtellung vertreten, und zwar recht gut. Es ſind vorwiegend Schöpfungen des in München lebenden Darmſtädters Ludwig Habich. Während er von größern Arbeiten nur eine gelungene Marmorbüſte des Großherzogs und eine dekorative Kalkſteinfigur ausgeſtellt hat, offenbart er in einer Anzahl von kleineren Figuren und Gebrauchsgegenſtänden in Bronze bei ſehr ernſter Behandlung der Form eine Erfindung und ein dekoratives Gefühl, wie man ſie in unſerer Plaſtik gern häufiger antreffen möchte. Um übrigens nicht ganz vereinzelt als Bildhauer dazuſtehen, hat Habich ſich die Geſellſchaft eines in München lebenden Genoſſen, Th. von Goſen geholt, von dem gleichfalls tüchtige kleine Arbeiten zu ſehen ſind. Dieſe dekorative Plaſtik bezeichnet den Uebergang zu der andern, von Alexander Koch in ſehr verdienſtlicher Weiſe geleiteten Abteilung, über die zu berichten hier nicht der Ort iſt: ſie giebt ein vielſeitiges, im Enſemble der Zimmereinrichtungen wie in der getroffenen Auswahl wohl gelungenes Bild der modernen Bewegung im Kunſtgewerbe. Die Dauer der ganzen Ausſtellung iſt bis Ende Oktober feſtgeſetzt. [8440]

Das Ludwig Richter-Denkmal in Dresden.

Eugen Kirchelſen fec

Enthüllt am 28. September 1898.

= Augsburg. Unter Leitung des Geheimrats Dr. Franz von Reber, Direktor der Bayeriſchen Staats-Gemälde-Galerien, iſt die hieſige Gemälde-Sammlung in den letzten Monaten einer Neuordnung unterzogen worden, die ſich als eine gründliche Reorganiſation der Galerie darſtellt und eigentlich erſt jetzt den Reichtum der hieſigen Sammlung erkennen läßt und dem Beſucher Gelegenheit giebt, in die Eigenart und den Wert derſelben einzudringen. Durchgreifende bauliche Veränderungen, die dem großen Saal an Stelle des wechſelnden Seitenlichtes Oberlicht zugeführt hätten, ſind nicht vorgenommen worden, aber ſchon die Verſchiebung der Schirmwände hat die Geſamtwirkung des Saales derart gehoben, daß er gegen früher einen viel freieren und geräumigeren Eindruck macht. Auf das in dieſem neu geſchaffenen Raum mit vielem Geſchmack vorgenommene Arrangement der Kunſtwerke im einzelnen einzugehen, mangelt es uns an Platz, konſtatiert ſei nur, daß das Reſultat ein ausgezeichnetes, jeden Beſucher der Galerie gewiß durchaus befriedigendes iſt. [8442]

= München. Die „Seceſſion" wird in dem ihr überlaſſenen Kunſtausſtellungsgebäude am Königsplatz vom 19. November bis Ende Dezember eine internationale Ausſtellung künſtleriſcher Photographien veranſtalten. Zur Beteiligung werden nur perſönliche Einladungen ergehen. Das Arrangement der Ausſtellung liegt in den Händen des Malers F. Matthies-Maſuren, Redakteur des „Photographiſchen Zentralblattes". Gleichzeitig wird eine Plakat-Ausſtellung ſtattfinden, der ſich eine kleine Kollektion neuer intereſſanter Original-Lithographien und eine Kollektion von Werken Felicien Rops hinzugeſellen werden. [8420]

⁂ Berlin. Die Akademie der Künſte wird im Laufe des Oktober und November eine Ausſtellung von Arbeiten ihres am 31. Juli cr. zu Rom verſtorbenen Mitgliedes, des Geſchichtsmalers Friedrich Geſelſchap, veranſtalten. Eine Sonderausſtellung ſeiner Werke brachte die Akademie bereits im Jahre 1892 gelegentlich ihrer letzten großen Kunſtausſtellung Seitdem hat der Meiſter noch zahlreiche, dem Publikum unbekannt gebliebene Arbeiten geſchaffen, ſodaß die Akademie es wagen kann, wieder mit einer Ausſtellung ſeiner Werke vor die Oeffentlichkeit zu treten.

Lübeck. In den letzten Wochen fand die vom Kunſtgewerbeverein veranſtaltete Plakatausſtellung in der hieſigen Katharinenkirche ſtatt. In hiſtoriſcher Reihenfolge geordnet bot ſie eine umfaſſende Ueberſicht der Entwicklung der Plakatkunſt in den verſchiedenen Ländern, woran ſich eine Gruppenausſtellung deutſcher Kunſtanſtalten ſchloß. [8426]

= Frankfurt a. M. Der Kunſtſalon Hermes eröffnete ſeine Winterſaiſon u. a. mit einer Kollektiv-Ausſtellung des Müncheners Max Slevogt und des Berliner Landſchafters Karl Langhammer. [8434]

O Krefeld. Die ſtädtiſche Galerie im Kaiſer Wilhelm-Muſeum wurde durch zwei bedeutende Werke aus der nunmehr geſchloſſenen vlämiſchen Ausſtellung bereichert: Die lebensgroße, bekannte Bronze „Der Schmiedegeſell" von Conſtantin Meunier, ſowie eine ſtimmungsvolle Landſchaft „Mondaufgang" von Victor Gilſoul — beides Geſchenke kunſtſinniger Mitbürger. Der Geſamtertrag der Verkäufe auf der vlämiſchen Ausſtellung belief ſich auf etwa 20000 M. — Von einem auswärtigen Muſeumsfreunde wurde das von Lenbach im Jahre 1887 gemalte letzte Porträt Kaiſer Wilhelm I. geſtiftet. [8441]

Denkmäler.

= **St. Ulrich in Gröden.** Am 8. September iſt das dem Erſchließer der Dolomiten, **Paul Grohmann**, gewidmete Denkmal in Anweſenheit des damit Gefeierten enthüllt worden. Es beſteht aus einem rieſigen Phorphyrblock mit dem von Profeſſor Julius Trautzl in Wien ausgeführten Bronzerelief des berühmten Alpiniſten. [8421]

= **Dresden.** Die Enthüllung des **Ludwig Richter-Denkmals** iſt programmgemäß am 28. September erfolgt. Die auf Seite 46 gebrachte Abbildung des Bildwerks enthebt uns einer näheren Beſchreibung desſelben. [8419]

Preis-Ausſchreiben.

= **Köln.** Für das hier geplante **Denkmal Kaiſer Friedrichs** wird für Bildhauer, die in der Rheinprovinz geboren oder anſäſſig ſind, ein Wettbewerb eröffnet, zu dem die Einſendung von Entwürfen bis zum 15. Februar 1899 zu erfolgen hat. Ausgeſetzt ſind drei Preiſe von 3000, 2000 und 1000 M.

= **Berlin.** Der preußiſche Kultusminiſter hat ein **Preisausſchreiben für Entwürfe zu einer Tauf-Medaille oder -Plakette** erlaſſen, die geeignet iſt, als Gedächtnisſtück an die Geburt oder Taufe eines Kindes für Eltern und Verwandte oder als Patengeſchenk für das Kind ſelbſt Verwendung zu finden. Der Wettbewerb beſchränkt ſich auf preußiſche und innerhalb Preußens lebende andere deutſche Künſtler. Verlangt wird ein Wachsmodell zwiſchen 20 bis 30 cm Größe in ſorgfältiger Durchführung und eine Photographie, die den vom Künſtler gedachten Maßſtab der Ausführung zeigt. Auf einer oder auf beiden Seiten der Medaille, deren Form dem Ermeſſen des Künſtlers anheimgeſtellt wird, ſind Darſtellungen anzubringen, welche ſich auf die Geburt oder auf die Taufe beziehen. Es muß jedoch Raum gelaſſen werden für eine einzugravierende Inſchrift, die mindeſtens ein Datum und den Namen des Kindes enthält. Name und Adreſſe des Bewerbers ſind in geſchloſſenem Briefumſchlag mit einem Kennwort, das ſich auf dem anonym einzureichenden Entwurf gleichfalls findet, beizufügen. Die Entwürfe ſind bis ſpäteſtens 29. April 1899 im Bureau der Kunſtausſtellung (Berlin NW., Straße Alt-Moabit) einzuliefern. Ein erſter Preis zu 2000 M. und weitere 3000 M. zu beliebiger Verteilung anderer Preiſe ſind ausgeſetzt. Als Preisgericht iſt die preußiſche Landeskunſtkommiſſion beſtellt. Der vollſtändige Wortlaut des Preisausſchreibens kann in Abdrücken koſtenfrei von der Geheimen Regiſtratur des Kultusminiſteriums Berlin W., Unter den Linden 4, bezogen werden. [8448]

Vermiſchte Nachrichten.

= **Stuttgart.** Die **„Deutſche Verlagsanſtalt“** feierte am 1. September die fünfzigſte Wiederkehr des Tages, an dem Eduard Hallberger die Verlagsbuchhandlung begründete, aus welcher der jetzt in eine Aktiengeſellſchaft umgewandelte buchhändleriſche Großbetrieb hervorgegangen iſt. Den ſtatiſtiſchen Angaben der aus dieſem Anlaß erſchienenen Feſtnummer von „Ueber Land und Meer“ entnehmen wir, daß die „Deutſche Verlagsanſtalt“ gegenwärtig 923 feſtangeſtellte Beamte und Arbeiter beſchäftigt. Sie zahlte dieſem Perſonal an Gehältern und Löhnen im letzten Jahr 1 107 484 M., der geſamte Geldumſatz derſelben Periode belief ſich auf ungefähr acht Millionen Mark. [8422]

= **Berlin. Rudolf Lepkes** Kunſtauktionshaus verſteigert am 25. Oktober eine ſehr reichhaltige Sammlung von Aquarellen Eduard Hildebrandts aus dem Beſitz der Frau Generalpoſtmeiſter von Nagler. Vom 26. bis 28. Oktober gelangt der Kunſtnachlaß des Herzogs Ludwig zu Sagan und Valancay zum öffentlichen Verkauf. Illuſtrierte Kataloge für beide Auktionen werden koſtenfrei überſendet. [8447]

= **München.** Das Geſamt-Ergebnis der **Auktion Neumann** belief ſich auf etwa 200 000 M. Eine Gebirgslandſchaft von Guſtave Doré wurde für die Galerie Henneberg in Zürich erworben. Liebermanns Porträt Gerhart Hauptmanns erzielte 2900 M., ein C. Rottmann 3050 M. Hohe Preiſe erzielten die beiden Achenbachs, Gabriel Max und insbeſondere Fritz von Uhde. [8450]

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt.

= **Fritz Burger, Frauentypen vom Münchener Künſtlerfeſt 1898** (München, Piloty & Löhle. In Mappe 40 M.). Den mancherlei kleinen Darbietungen, welche das in dieſem Frühjahr gefeierte, auch von uns in Heft 13 des vor. J. beſprochene Künſtlerfeſt „In Arkadien“ gezeitigt hat, iſt vor wenigen Wochen in der oben genannten Mappe eine Gabe ſerieuſerer Art gefolgt. Fritz Burger hat in ihr in Originallithographien zehn der reizvollſten Frauentypen des Feſtes vereinigt und man muß ſagen, daß die Porträts mit einem derartig großen techniſchen Können und ſo ſicherem Geſchmack vom Künſtler direkt auf den Stein gezeichnet worden ſind, daß ſie ſelbſt in dem vielfältigen Druck all den Charme bewahrt haben, welcher der Steinzeichnung als künſtleriſchem Ausdrucksmittel innewohnt. Das Plakatartige, welches derartigen Blättern ſonſt anzuhaften pflegt, iſt in glücklichſter Weiſe vermieden worden, ſo daß, abgeſehen vom Gegenſtändlichen, bei dem neuerdings wieder erwachten Intereſſe für die Originallithographie die Sammlung leicht ihren Weg in die Mappen der Kunſtfreunde finden wird. Fritz Burger, der Schöpfer der Blätter, hat ſchon vor Jahren als Münchener Akademiker und Löfftz-Schüler durch ſeine vortreffliche Technik in ſehr berechtigter Weiſe die Aufmerkſamkeit auf ſich gelenkt. Dieſe neueſte Probe ſeines Könnens bereitet eine freudige Ueberraſchung inſofern, als ſie erkennen läßt, daß die Schulung eines ſpäteren Pariſer Aufenthaltes nicht nur ſeine Schöpfungen im Oelbild zu großer Reife geführt hat (wir erinnern in dieſer Beziehung an das von uns in H. 1 d. 11. Jahrg. reproduzierte ausdrucksvolle Herrenbildnis), ſondern ihn auch den graphiſchen Künſten ſich hat zuwenden laſſen, in denen er, wie geſagt, mit ſicherem Geſchmack und großem Können erfolgreich ſchafft. Neuerdings wieder in München lebend, hat er einen glücklichen Ehebund mit einer ſehr talentvollen hieſigen Kleinkünſtlerin, Fräulein Hartmann, geſchloſſen, aus deren Atelier wir eine Reihe vortrefflicher kunſtgewerblicher Arbeiten haben hervorgehen ſehen.

= **Karl Otto Hartmann. Stilkunde.** (Leipzig, Göſchenſche Verlagshandlung, 80 Pf.) Das 230 Seiten umfaſſende und nahezu 200 Abbildungen bietende, in biegſamem Leinwandband ſich präſentierende Bändchen bildet ein Glied der bereits mehrfach von uns gerühmten „Sammlung Göſchen“. Dies allein ſchon könnte zur Empfehlung des Büchleins dienen, aber auch ein näheres Prüfen lehrt mit Vergnügen, daß man es mit einem recht brauchbaren Führer durch das Stilgewirr aller Zeiten und Länder zu thun hat, der noch dazu den Vorzug fabelhafter Billigkeit beſitzt. Die dafür anzulegenden 80 Pfennige werden ſich allen Belehrung Suchenden reichlich lohnen. [8358]

Berichtigung.

Zu unſerer Notiz in Heft 1 d. J., betreffend eine der deutſchen Künſtlerſchaft gemachte Schenkung, ſendet uns Herr Profeſſor E. M. Geyger die nachſtehende „Berichtigung“:

> „Mein in Florenz ſich befindender Beſitz nebſt von mir bewohntem Haus iſt mein ausſchließliches Privateigentum und hat mit einer „Kunſtſtiftung für deutſche Künſtler in Florenz“ nicht das Geringſte zu ſchaffen. Die ſeiner Zeit von der in Ihrer Notiz erwähnten „Kunſtſinnigen Dame“ für einen ſolchen Zweck zur Verfügung geſtellte Summe befindet ſich nicht in meinen, ſondern in den Händen der betreffenden Dame nebſt Nutznießung des Kapitals.“

Unſer Mitarbeiter, der uns die Notiz über die Stiftung geſendet hat, ſchreibt dazu:

> „Wir erfahren aus der Berichtigung des Herrn **Geyger** leider, daß der Plan der betreffenden hochherzigen Dame zu Waſſer geworden iſt. Im übrigen müſſen wir durchaus aufrecht erhalten, daß jedes Wort unſerer Mitteilung der Wahrheit **entſprochen** hat. Wie es gekommen iſt, daß der deutſchen Künſtlerſchaft eine ſo herrliche Stiftung entgehen konnte, das entzieht ſich freilich zunächſt der öffentlichen Kenntnis. Wenn aber die Herrn Geyger ſeiner Zeit zu dem gedachten Zwecke zur Verfügung geſtellte Summe ſich jetzt wieder in den Händen der Stifterin befindet, ſo dürfen wir ja wohl hoffen, daß die Stiftung noch einmal auf anderem Wege ins Leben tritt.“

Der Amateur-Photograph

Steiermärkiſche Landes-Ausſtellung für Amateur-Photographie in Graz 1899.

Der „Club der Amateur-Photographen in Graz“ wird von Mitte Januar bis Mitte Februar 1899 zur Feier ſeines zehnjährigen Beſtehens eine Landes-Ausſtellung von Amateurarbeiten in den Räumen des ſteiermärkiſchen Landes-Muſeums „Joanneum“ veranſtalten. Anmeldungen ſind bis zum 31. Oktober d. J. zu richten an Herrn Dr. jur. Eduard Krodemanſch, Graz, Landhaus.

Gehärtete Gelatine-Emulſionen und Gelatoidfilms.

In der heißen Jahreszeit, beſonders aber in heißen Klimaten, regt ſich oft der Wunſch, Trockenplatten und Gelatinepapiere zur Verfügung zu haben, welche dem warmen Waſſer ungewöhnlich großen Widerſtand entgegenſetzen. Dieſem Bedürfniſſe trug in ausgiebigem Maße die „Chemiſche Fabrik auf Aktien“ zu Berlin, Rechnung, als ſie ihre Gelatoid-Fabrikate (mit Formalin gehärtete Gelatine) in den Handel brachte.

Der Gedanke, für hohe Temperaturen gehärtete Gelatine anzuwenden, liegt nahe. Zahlreiche, nach dieſer Richtung hin mit altbekannten Härtungsmitteln (Alaun, Chromalaun u. ſ. w.) unternommene Verſuche fielen aber ergebnislos aus; denn ſobald das Härtungsmittel der Gelatine in ſo reichlichem Maße zugeſetzt wird, daß dadurch überhaupt höhere Widerſtandsfähigkeit eintritt, leidet die Brauchbarkeit der Emulſion ſchwerſte Einbuße.

Als man die wertvollen Eigenſchaften des Formalins würdigen lernte und dieſer Stoff gewiſſermaßen „Mädchen für alles“ wurde, mußte auch ſein Härtungsvermögen in der Emulſionsbereitung herhalten. In Eders Jahrbuch für Photographie für 1898 (S. 31) veröffentlicht nun O. Böhrer eine Studie über die durch Formalin gehärteten Gelatinepräparate. Wir wollen den Schlußſatz der Böhrerſchen Unterſuchungen vorausnehmen, um zu zeigen, daß man ſich auch auf dieſem Gebiete falſchen Hoffnungen hingab: „Geſtützt auf all dieſe Verſuche glaube ich mit Beſtimmtheit behaupten zu können, daß die Verwendung des Formalins als Zuſatz zu Emulſionen und bei Filmfabrikation eine nur ſehr beſchränkte bleiben wird, da dieſelbe ein unſicheres, zeitraubendes und unrentables Verfahren ſowohl für den Fabrikanten als auch den Photographen iſt.“

In Bezug auf die Kopierpapiere (Gelatoidpapiere) ſagt Böhrer: „Bei Chlor- wie Bromſilberpapieren einen Zuſatz von Formalin zur Emulſion zu machen, davon iſt eigentlich ganz abzuraten, da derſelbe, abgeſehen von der geringen Härtung der Gelatineſchicht, nur nachteilig wirkt, trotzdem er nur äußerſt ſchwach angewendet werden kann. Denn mehr als etwa 3 bis 4 ccm von einer zehnprozentigen Formalinlöſung auf den Liter Emulſion zu verwenden, iſt höchſt gefährlich und ſtellt die Brauchbarkeit des Papieres dann ſehr in Frage.“ Papier ohne Formalinzuſatz kopiert ſchneller und kräftiger, tont ſchneller und die Weißen bleiben reiner.

Mit den durch Formalin gehärteten Gelatoidfilms iſt es noch trauriger beſtellt. Bei Momentaufnahmen erhält man mit Gelatoidfilms keine kräftigen Negative; bei Zeitaufnahmen vermißt man die nötige Klarheit und Tonabſtufung. Die Empfindlichkeit der Emulſion wird durch Formalinzuſatz ſtark herabgedrückt. Ein weiterer Uebelſtand iſt die verſchiedene Ausdehnungsfähigkeit ſolcher Films, da dieſelbe ſo verſchieden iſt, daß man in Zweifel kommen kann, welches Format man urſprünglich verarbeitete. Gründliches Auswaſchen des Fixionatrons beanſprucht längere Zeit als gewöhnlich. Beſondere Geduld erfordert das Entwäſſern und Auftrocknen. Das Trocknen iſt von allen Operationen die ſchwierigſte; man erreicht dies durch Ausdrücken auf vorher mit Talcum geputzte und dann abgeſtaubte Glasplatten, wobei es oft vorkommt, daß die Films in halbtrockenem Zuſtande vom Rande aus abſpringen und dann wellig werden. In dieſem Falle muß man den Film nochmals in Alkohol baden und ihn zum zweitenmale auf Glas ausdrücken. Trocknen zwiſchen Löſchpapier beanſprucht mindeſtens acht Tage Zeit und macht ſich dann das Korn des Papiers höchſt unangenehm bemerkbar.

Das Gießen der Films iſt recht umſtändlich, ebenſo das Ueberziehen der getrockneten Films mit gehärteter Emulſion. Je älter der fertige Film iſt, deſto kraftloſer und weniger klar wird er arbeiten. Ferner laſſen ſich die Gelatoidfilms nicht mit orthochromatiſcher Emulſion überziehen, da der dabei verwendete Farbſtoff in die Gelatoidmaſſe aufgeſogen und die orthochromatiſche Fähigkeit der Emulſion hierdurch aufgehoben wird.

Wiederherſtellung vergilbter Abzüge.

Vergilbte Abzüge auf Celloidin- oder Ariſto-Papier laſſen ſich, ohne daß man dieſelben vom Karton abzieht, nach Villain folgendermaßen wiederherſtellen: Nachdem die Oberfläche mit Benzin gründlich entfettet und dann mit reinem Benzol nachgerieben iſt, überfährt man den Abzug wiederholt mit einem Schwamm, den man in folgende Löſung taucht:

Queckſilberſublimat . .	0,5 g
Salzſäure	0,5 ccm
Deſtilliertes Waſſer . .	500,0 ccm.

Hierauf wird unter der Brauſe abgeſpült und dann, ebenfalls durch Ueberfahren mit dem Schwamm, in einem Bade getont, welches auf ½ Liter Waſſer 0,5 g Chlorgoldkalium enthält. Ein anderes Verfahren iſt folgendes: Man bleicht das Bild in Bromkupferlöſung (6 g Kupfervitriol, 3 g Bromkali, 100 ccm Waſſer), wäſcht gut aus, trocknet, belichtet kurze Zeit in der Sonne und entwickelt nun mit Amiſol.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

Aus „Pizzighelli, Anleitung zur Photographie 9. Auflage. (Beſpr. a. S. 32 d. vor. Heftes). Ernſt Schwarz phot

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das dritte Heft des III. Jahrganges von:

Klassischer Skulpturenschatz

herausgegeben von

F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.

Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

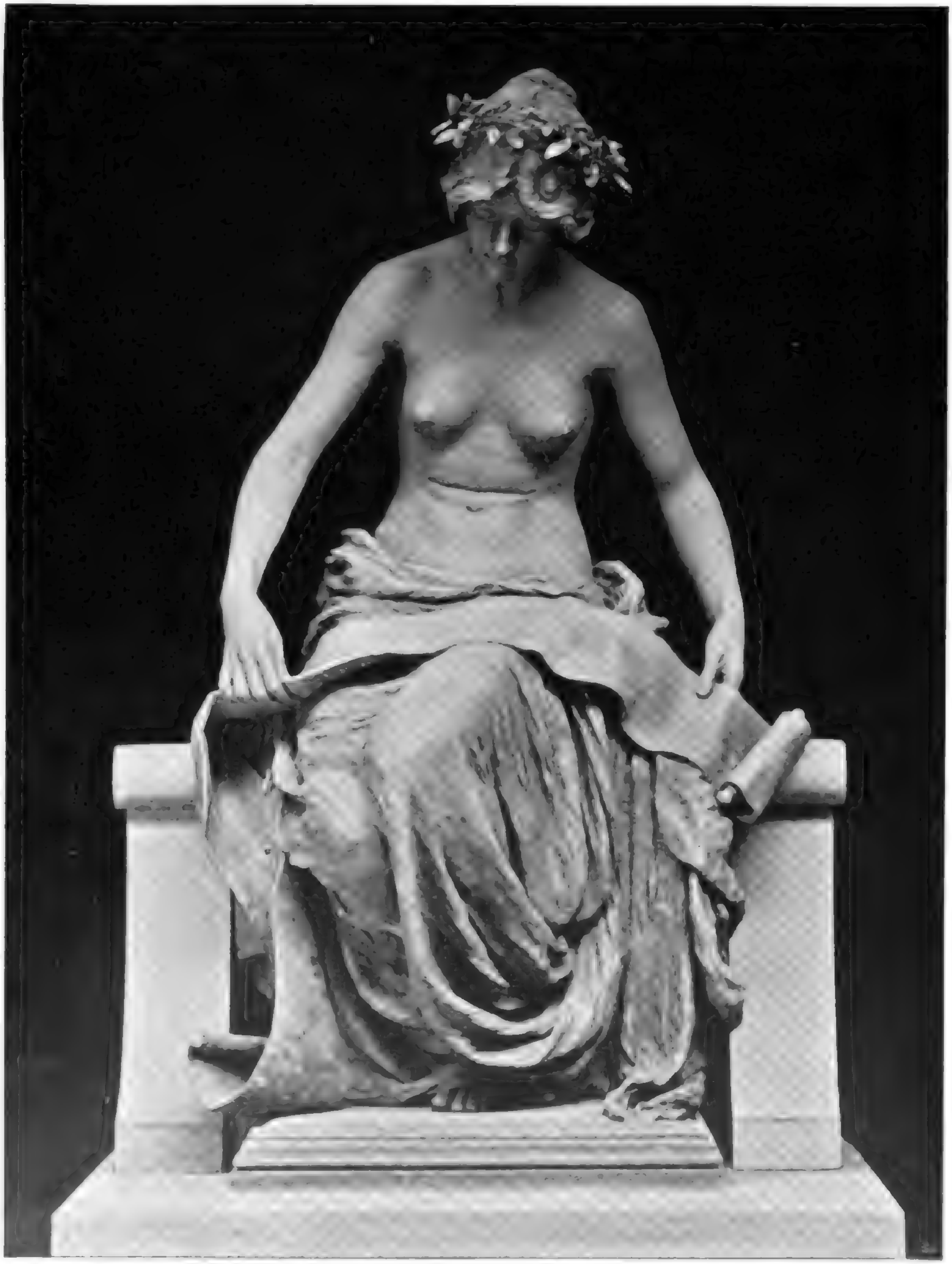
Inhalt des dritten Heftes:

- *301 PRAXITELES (IV. Jahrh. v. Chr.). Wiederholung vom Kopfe der knidischen Aphrodite (Berlin, Sammlung Kaufmann).*
- *302 UNBEKANNTER RÖMISCHER MEISTER (I. Jahrh. n. Chr.). Bronzestatue der Viktoria (Brescia, Museo Patrio).*
- *303 UNBEKANNTER DEUTSCHER MEISTER (XIII. Jahrh.). Der hl. Stephanus — Kaiserin Kunigunde — Kaiser Heinrich III. (Bamberg, Dom).*
- *304 UNBEKANNTER PISANER MEISTER ([illegible] Jahrh.). Der hl. Martin seinen Mantel mit einem Armen teilend (Pisa, S. Martino).*
- *305 DONATELLO (1386—1466). Bronze-Crucifix (Padua, San Antonio).*
- *306 UNBEKANNTER DEUTSCHER MEISTER (XVI. Jahrh.). Der Schrein des sog. Dreikönig-Altars (Freiburg i. Br., Münster).*

Redaktionsſchluß 8. Okt. 1898. — Ausgabe 22. Okt. 1898.

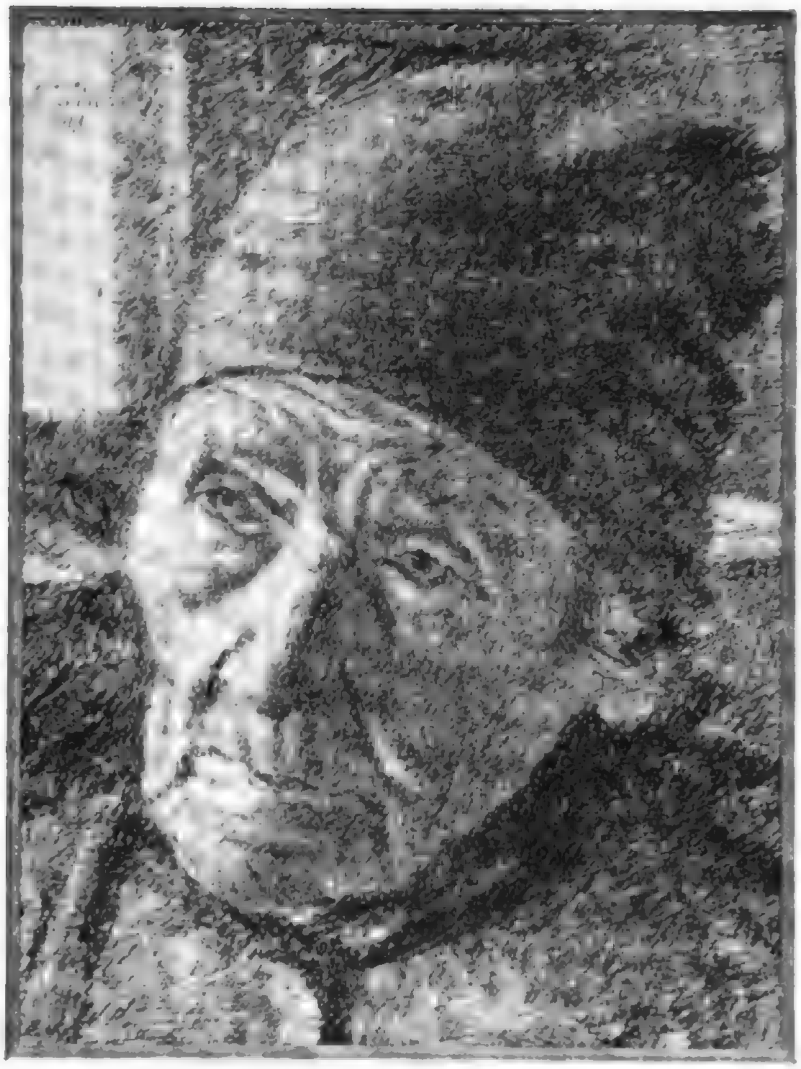
Inhalt des dritten Heftes: Text: Dr. Hans Barth. Von italieniſcher Kunſt. — Anton Freiherr von Perfall. Unter dem Schlapphute! (Schluß). — Paul Schubring. Ein Bundesgenoſſe? — Albert Geßler. Die fünfte nationale Kunſtausſtellung der Schweiz in Baſel. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — Bilderbeilagen: Lorenzo Delleani. Du unſere Hoffnung ſei gegrüßt! — Pio Joris. St. Johannesfeſt. — Auguſto Corelli. Ave Maria. — Guglielmo Ciardi. Alpenfrieden.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Allegorie des Wiſſens.

Von E. Onslow Ford.



Studie. Wilhelm Leibl del.

Realiſmus.

Von Prof. Dr. **Konrad Lange.**

Nachdruck verboten.

In dem Aufſatz über „Primitivismus“ (ſ. „K. f. A.“, 13. Jahrg., H. 11 u. 12) habe ich eine meiner Meinung nach ungeſunde Richtung der modernen Malerei gegeißelt, es ſei mir heute geſtattet, für eine meiner Meinung nach geſunde eine Lanze einzulegen. Unſere jungen Künſtler wollen allerdings von dem Unterſchied „geſund“ und „ungeſund“ nichts wiſſen, und unſere jüngſte Kunſtkritik ſtimmt ihnen darin bei, indem ſie prinzipiell alles für geſund hält, was aus Frankreich oder England zu uns herüberkommt. Aber die Aeſthetik iſt in der angenehmen Lage, in den Thatſachen der Kunſtentwicklung einen Maßſtab zu beſitzen, nach dem ſie beurteilen kann, was in der Kunſt geſund und was ungeſund iſt. Sie kann alſo für die Zukunft einerſeits gewiſſe Richtwege angeben, die unſerer deutſchen Kunſt zum Nutzen gereichen und andererſeits vor Abwegen warnen, die ſie allem Anſchein nach zum Verfall führen werden.

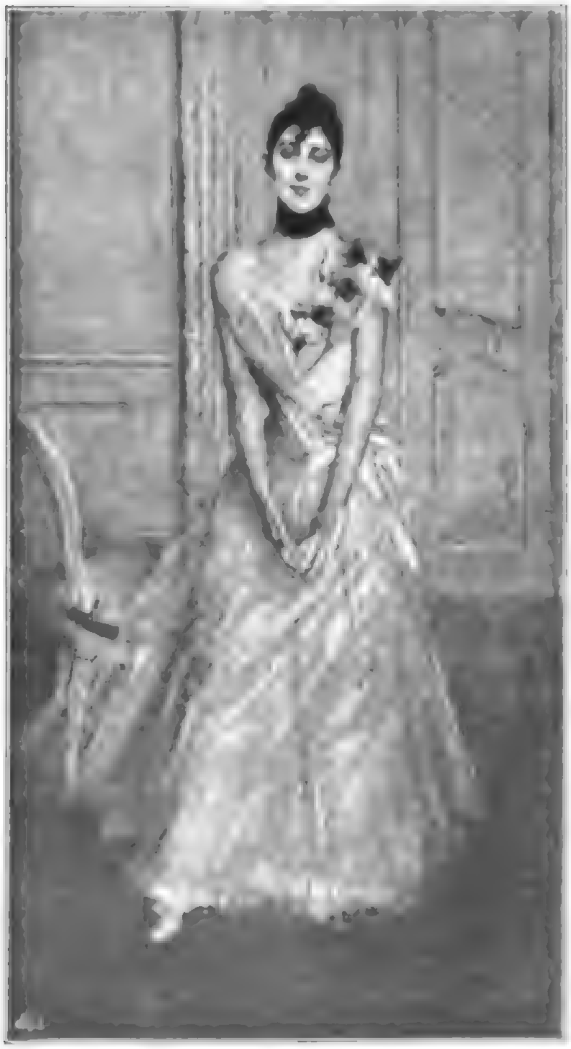
Wer die äſthetiſche und kunſtkritiſche Litteratur der letzten Jahrzehnte kennt, weiß, daß die Worte „Realismus“ und „Naturalismus“ in ihr ſo ziemlich unterſchiedslos gebraucht werden. Höchſtens daß man unter „Naturalismus“ mit Vorliebe die extreme, unter „Realismus“ die gemäßigte Naturnachahmung verſteht, ohne daß man ſich aber die Mühe nähme, beſtimmt zu ſagen, wo die eine anfängt und die andere aufhört.

Dieſer Unklarheit gegenüber möchte ich mir erlauben, unter möglichſter Vermeidung aller Phraſen, durch die nichts Greifbares gewonnen wird, einen Vorſchlag zur genauen Unterſcheidung beider Worte zu machen, indem ich ſie auf zwei ganz verſchiedene und beſtimmt zu formulierende Kunſtrichtungen anwende, die ſich auf das Verhältnis der Kunſt zur Natur beziehen.

Zu dieſem Zweck haben wir zuerſt zu fragen, wodurch ſich Realismus und Naturalismus vom Idealismus unterſcheiden, d. h. was jenen beiden Richtungen im Gegenſatz zum Idealismus eigentümlich iſt. Dabei müſſen wir vom *Inhalt* der Kunſt zunächſt einmal gänzlich abſehen. Viele Laien ſind ja allerdings gewohnt, bei dem Wort Naturalismus an einen beſtimmten Inhalt, an Bauern und Arbeiter, Bettler und Huren, wüſte Kneipſcenen, Nuditäten, obſcöne Situationen u. ſ. w. zu denken, während religiöſe, mythologiſche und allegoriſche Stoffe, Schilderungen einer phantaſtiſchen unſichtbaren Welt als charakteriſtiſch für den Idealismus gelten. Es gehört aber nur eine geringe Kenntnis der Kunſtgeſchichte dazu, um ſich zu überzeugen, daß damit das Weſen der Sache nicht getroffen iſt. Man kann die Stoffe des gewöhnlichen Lebens, das Treiben niederer Kreiſe ebenſogut idealiſtiſch ſchildern, wie eine phantaſtiſche Welt von Weſen, die gar nicht exiſtieren, realiſtiſch. Ohne Zweifel iſt Vautier in ſeinen Bauerndarſtellungen ebenſoſehr Idealiſt wie Böcklin in der Darſtellung ſeiner Fabelweſen Realiſt. Es kommt eben nicht auf den Inhalt, ſondern auf die Art der Darſtellung an.

Ebenſo verkehrt iſt es, wenn man das Weſen des modernen Naturalismus in ſeiner Tendenz erblickt. Die Kunſt hat, wenn ſie auch in ihrer höchſten Form ein „intereſſeloſes“ Wohlgefallen erregt, von jeher in Beziehung zu den praktiſchen Intereſſen des Lebens geſtanden, und die religiöſe Malerei des Mittelalters war ebenſoſehr Tendenzkunſt wie das ſoziale Drama der Gegenwart. Ob die Kunſt eine religiöſe oder ſoziale, eine moraliſche oder unmoraliſche, eine optimiſtiſche oder peſſimiſtiſche Tendenz verfolgt, iſt dabei ganz einerlei, Tendenz iſt einmal Tendenz, und die Berechtigung oder Nichtberechtigung beſtimmter Tendenzen entzieht ſich der äſthetiſchen Beurteilung, weil die Tendenz mit den Zeiten, Völkern und Kulturverhältniſſen wechſelt, weil ſie von ihnen und der perſönlichen Weltanſchauung des einzelnen Künſtlers abhängig iſt.

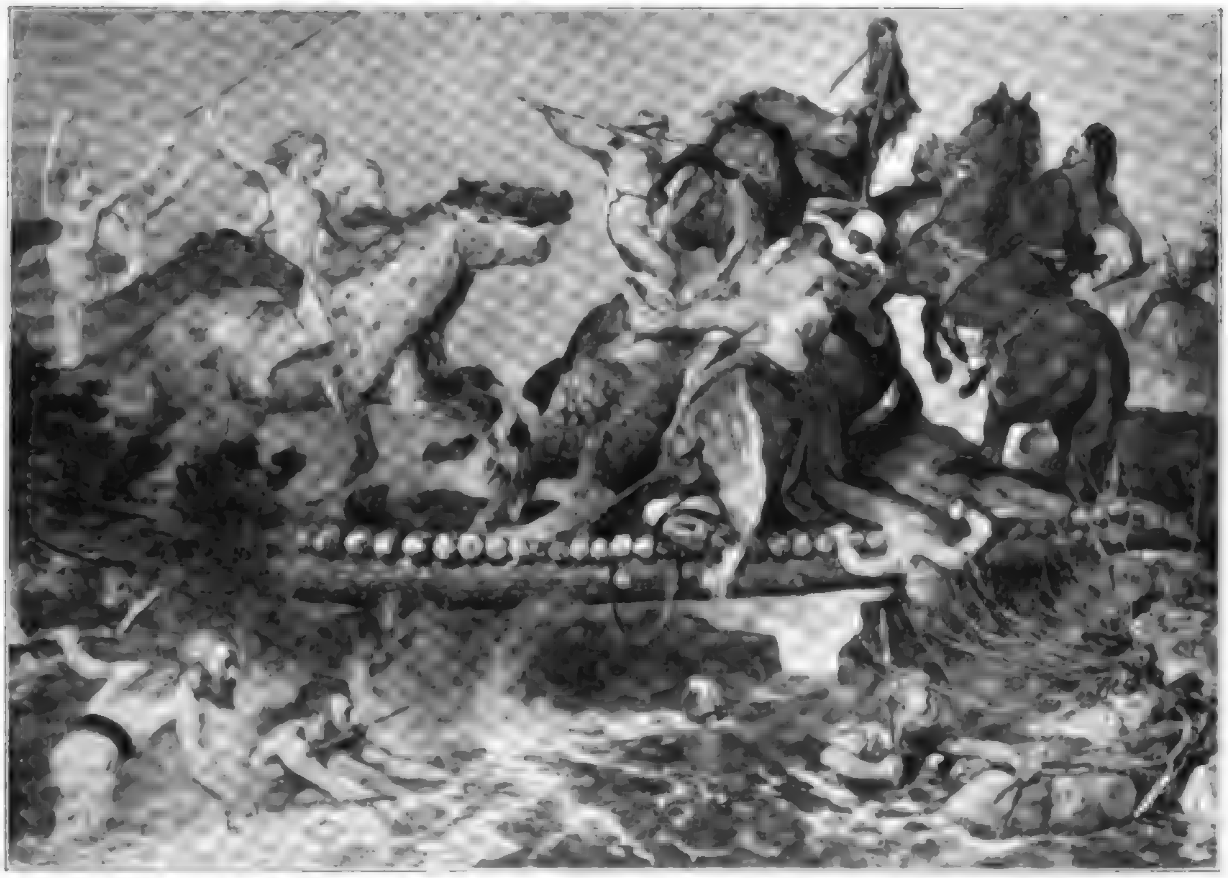
Endlich muß man ſich hüten, eine ältere Kunſtrichtung deshalb als idealiſtiſch zu bezeichnen, weil ihre Schöpfungen uns, die wir die moderne Kunſtentwicklung mit erlebt haben, idealiſtiſch erſcheinen. Denn es handelt ſich nicht darum, wie dieſe Kunſtwerke jetzt auf uns wirken, ſondern wie ſie auf die Zeitgenoſſen ihrer Urheber gewirkt haben. Oder mit anderen Worten, es handelt ſich um eine Vergleichung der Kunſtwerke mit denen der gleichzeitigen und früheren Epoche, d. h. um die Intentionen ihrer Schöpfer im Verhältnis zu ihren Vorgängern. Hatten die Künſtler, im Sinne ihrer Zeit, im Verhältnis zu dieſen, eine realiſtiſche Tendenz, ſo ſind ihre Werke als realiſtiſch zu bezeichnen, und wenn ſie uns jetzt noch ſo idealiſtiſch, noch ſo konventionell erſcheinen. Es iſt das ein Punkt, der, ſo elementar er auch iſt, von der gegenwärtigen Kunſtbetrachtung ſehr häufig überſehen wird. Wir machen bei der Beurteilung älterer Kunſtwerke noch immer den Fehler, daß wir für beabſichtigte Stiliſierung und idealiſierende Abweichung von der Natur halten, was nur eine Folge unvollkommener Technik oder befangener Naturnachahmung iſt.



Bildnis. Jean Boldini pinx

Wenn man aber verſchiedene Richtungen in ihrer Eigenart charakteriſieren will, ſo kann man natürlich nur von der bewußten Abſicht ihrer Vertreter ausgehen. Man kann alſo z. B. nicht Dürer oder Lionardo da Vinci Idealiſten, Menzel und Leibl dagegen Realiſten oder Naturaliſten nennen, weil uns die Werke der erſteren idealiſtiſcher, ſtrenger ſtiliſiert erſcheinen als die der letzteren. Sondern man muß jene beiden genau ebenſo als Realiſten bezeichnen wie dieſe, weil ihre Abſicht, wie wir aus ihren Schriften wiſſen, auf eine möglichſt treue Nachahmung der Natur ausging.

Wenn wir uns nun unter Feſthaltung dieſer Geſichtspunkte zur Beantwortung der Frage wenden, wodurch ſich der Idealismus vom Realismus und Naturalismus unterſcheidet, ſo können wir nur ſagen, daß die letzten beiden Richtungen die Natur einzig und allein um ihrer ſelbſt willen, aus Freude an ihrer künſtleriſchen Nachahmung, darſtellen, während der Idealismus die Darſtellung der Natur einem anderen ſogen. „höheren“ Zweck dienſtbar macht. Bei der Ermittlung dieſes „höheren“ Zweckes haben wir nach dem Geſagten ſowohl vom Inhalt wie von der Tendenz abzuſehen. Eine Aeſthetik, die z. B. der Tragödie vorſchreiben würde, daß ſie die Menſchen beſſer machen, von ihren Leidenſchaften reinigen ſolle, daß ſie das Böſe nicht über das Gute triumphieren laſſen, keine peſſimiſtiſche Lebensauffaſſung predigen dürfe, wäre für uns keine normative Aeſthetik, ſondern die Aeußerung einer perſönlichen



Cimbernkampf. Arnold Böcklin pinx.

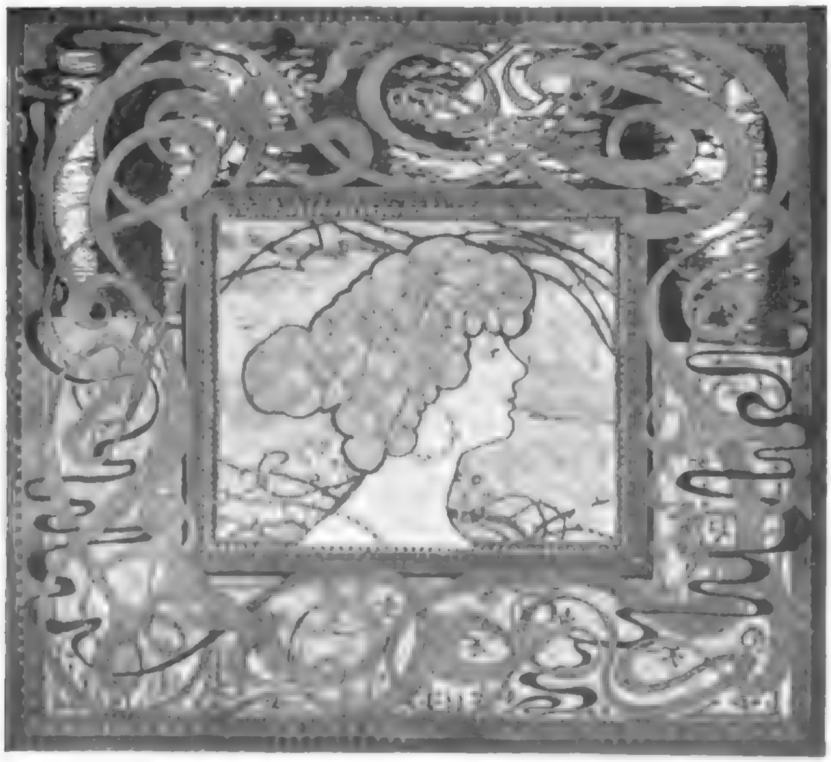
Weltanſchauung, die, — wenn auch an ſich berechtigt — für die Kunſt nicht die geringſte Bedeutung hat. Eine Aeſthetik, die in der Malerei diejenigen Bilder, die einen religiöſen oder moraliſchen oder patriotiſchen Inhalt haben oder dem Gebiete der Phantaſiewelt angehören, höher ſtellen wollte als diejenigen, die ohne jede Abſicht die Natur einfach und ungeſchminkt nachahmen, würde von uns deshalb als ein überwundener Standpunkt angeſehen werden, weil ſie ſich nicht auf diejenigen Geſetze beſchränkt, die aus dem Weſen der Kunſt hervorgehen, ſondern Dinge in die Betrachtung einmiſcht, die für die Kunſt als ſolche vollkommen gleichgültig ſind.

Aber ſelbſt nach Ausſcheidung des Inhalts und der Tendenz bleiben für die Kunſt noch mehrere Möglichkeiten, wie ſie über die Natur im Sinne eines ſogenannten höheren Zwecks hinausgehen kann. Die erſte bezieht ſich auf die ſogenannte „Verſchönerung“, die zweite auf die „Typiſierung“ der Natur.

Was wir im künſtleriſchen Sinne Verſchönerung nennen, iſt in den meiſten Fällen nichts anderes als eine Anpaſſung an irgend ein beſtimmtes konventionelles Schönheitsideal. Ein abſolut Schönes giebt es bekanntlich in der Natur nicht. Schon Dürer wußte, daß der Geſchmack ein wechſelnder iſt nach Zeiten, Völkern und Individuen. Das Schöne, d. h. das, was die meiſten Menſchen für ſchön halten, bewegt ſich allerdings innerhalb gewiſſer Grenzen, nämlich derjenigen Grenzen, die durch das Variieren der geſunden Individuen einer Gattung und Art beſtimmt werden. Aber innerhalb dieſer Grenzen iſt der Geſchmack ein durchaus ſchwankender, und jeder Menſch hat die gleiche Berechtigung, ſchön und häßlich zu finden, was ihm behagt und ihn abſtößt. Der individuelle Geſchmack wird erſt dadurch zu einem konventionellen, daß bedeutende Künſtler ihn ihren Schülern, Landsleuten und Zeitgenoſſen octroyieren. Aber von dem Moment an, wo er aus der Gefühlsſphäre des einzelnen heraustritt und eine allgemeine Gültigkeit, eine geſetzliche Kraft beanſprucht, hört ſeine Berechtigung auf. Denn jede Schönheitsforderung, die das Naturſchöne auf einen beſtimmten Punkt fixierte, würde den künſtleriſchen Fortſchritt hindern, die ſelbſtändige individuelle Auffaſſung der Natur unmöglich machen.

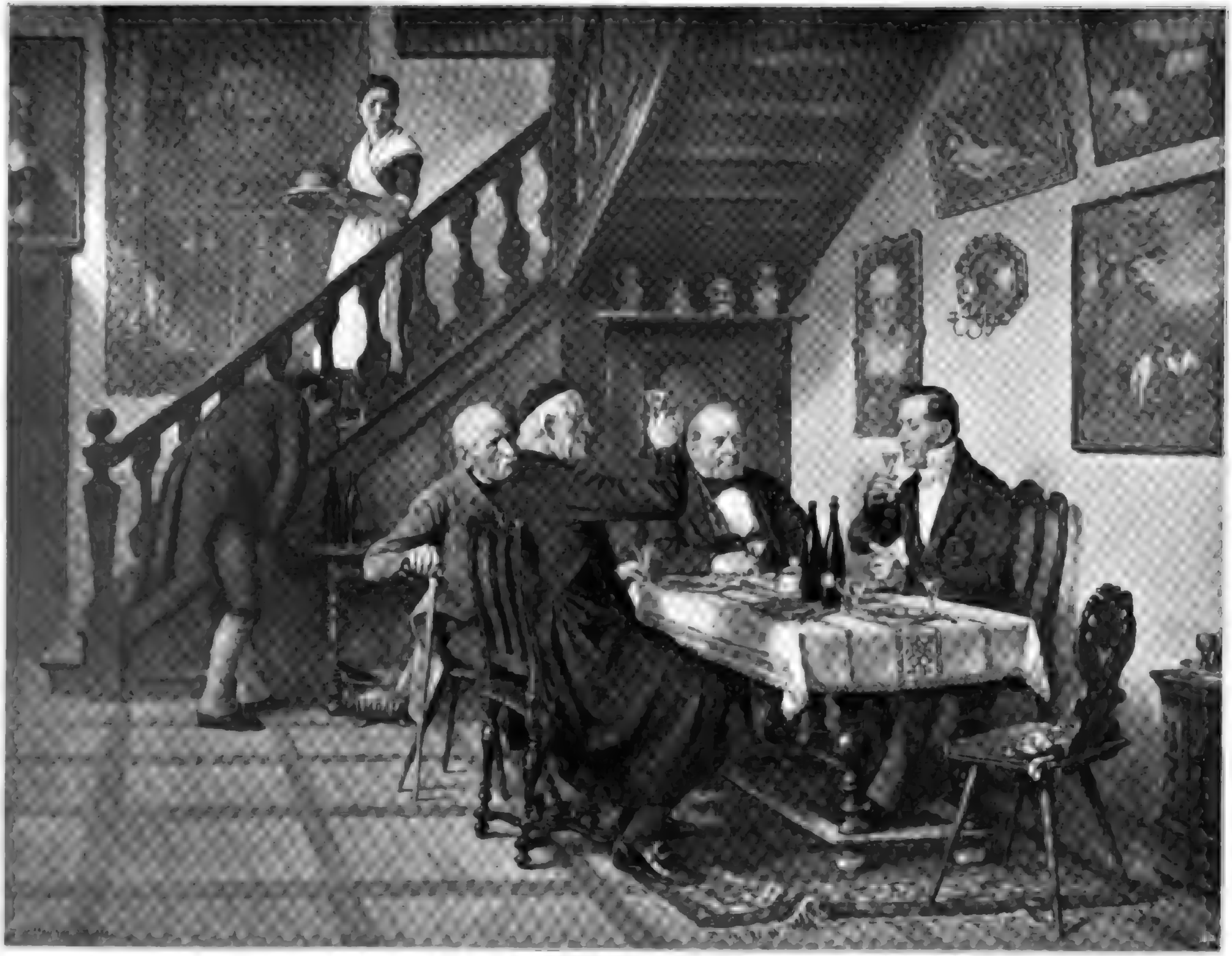
Scheinbar begründeter iſt die Forderung der Typiſierung. Danach wäre es die Aufgabe der Kunſt, nicht die individuellen, ſondern die typiſchen Formen der Natur darzuſtellen, d. h. aus den zufälligen, durch allerlei Einflüſſe getrübten Einzelerſcheinungen das Allgemeine, das Gattungsmäßige, gewiſſermaſſen die Idee herauszuholen. Man hat dieſe Forderung früher in ſpekulativer und tranſcendentaler Weiſe zu begründen geſucht, aber dieſe Begründung verfängt jetzt nicht mehr. Die Natur ſchafft nur Individuen, und wenn die Gelehrten dieſe auch aus wiſſenſchaftlichen Gründen zu Gattungen und Arten zuſammenfaſſen, ſo geht doch daraus noch nicht hervor, daß es auch die Künſtler müſſen. Im Gegenteil haben alle wirklich großen Künſtler, wie wir aus ihren Werken und Schriften wiſſen, die Tendenz der Individualiſierung gehabt. Das ſcheinbar Typiſche mancher ihrer Werke iſt eine einfache Folge ihres zeitlichen Abſtandes von unſerer moderneren, natürlich noch individuelleren Empfindung. Ein bewußtes Typiſieren könnte auch nur den Zweck haben, das Kunſtwerk möglichſt in der Mitte zwiſchen den verſchiedenen Varianten der Natur und den daraus ſich ergebenden Varianten des menſchlichen Geſchmacks zu halten, damit es nicht allzuſehr von dem Durchſchnittsgeſchmack abwiche. Es iſt bekannt, daß die antike Aeſthetik das „Schöne“ in dieſem Sinne auffaßte. Allein die kunſthiſtoriſchen Thatſachen lehren, daß gerade die größten Künſtler — ich erinnere nur an Shakeſpeare, Michelangelo, Rubens — ſich weder an den Durchſchnitt der Natur, noch an den Durchſchnittsgeſchmack ihrer Zeitgenoſſen gehalten, ſondern beides mit der Kraft ihres künſtleriſchen Wollens nach der einen oder anderen Seite verſchoben haben. Und wenn es auch richtig iſt, daß der gewöhnliche Menſch ſich durch die Wahrnehmung der individuellen Naturerſcheinungen keine individuellen, ſondern allgemeine Vorſtellungen bildet, indem die Einzelheiten in ſeiner Erinnerung verblaſſen, ältere Wahrnehmungen mit neueren zuſammenſchmelzen, ſo geht doch daraus noch nicht hervor, daß auch die Kunſt ſolche allgemeinen Vorſtellungen zu geben habe. Denn in dieſer Verallgemeinerung der Formen haben wir ohne Zweifel eine Schwäche des gewöhnlichen menſchlichen Anſchauungsvermögens zu erkennen, der Künſtler und künſtleriſch begabte Menſchen nicht unterworfen ſind. Und auf eine menſchliche Schwäche der großen Maſſe kann man kein äſthetiſches Geſetz gründen.

Wie ſteht es nun endlich mit der neueſten Form des Idealismus, dem Individualismus und Ornamentalismus? Unter „Individualismus“ verſtehe ich diejenige Auffaſſung der Kunſt, wonach z. B. die Malerei einen vorwiegend lyriſchen Zweck hätte, indem es nicht ihre Aufgabe wäre, die Natur darzuſtellen, ſondern mit gewiſſen „viſuellen Naturmotiven“ die lyriſche oder muſikaliſche Stimmung des künſtleriſchen Ichs zum Ausdruck zu bringen. „Ornamentalismus“ dagegen möchte ich diejenige Richtung nennen, wonach ein Gemälde in erſter Linie eine dekorative Schöpfung wäre, folglich auch die Natur in ihm nach beſtimmten ornamentalen Geſetzen zugeſtutzt, „ſtiliſiert“ werden müßte. Beide Richtungen hängen eng miteinander zuſammen und man kann ſagen, daß ſie unſere jüngſte Kunſt faſt ganz beherrſchen. Es würde zu weit führen, wenn ich hier auf eine ausführliche Widerlegung ihrer Forderungen eingehen wollte. Auch liegt es ja auf der Hand, daß ſie beide einen berechtigten Kern haben. So iſt z. B. eine ornamentale ſtiliſierende Auffaſſung der Natur ſelbſtverſtändlich überall da am Platze, wo das Bild nicht um ſeiner ſelbſt willen, ſondern als Dekoration irgend eines Gegenſtandes da iſt. Das gilt z. B. von der Wandmalerei, vom Plakat, von der Anſichtspoſtkarte, von gewiſſen Gattungen der Bücherilluſtration u. ſ. w., es gilt aber nicht vom ſelbſtändigen Staffeleibilde, das doch — man vergleiche nur unſere Ausſtellungen — in der gegenwärtigen Malerei durchaus überwiegt. So iſt ferner eine mehr oder weniger lyriſche Auffaſſung der Natur ſelbſtverſtändlich berechtigt, inſofern ſie uns dem innerſten Empfinden eines vorwiegend muſikaliſch beanlagten Malers herausquillt und ſich auf eine unbewußte Abänderung der Natur im Sinne einer beſtimmten muſikaliſchen oder lyriſchen Wirkung beſchränkt. Unberechtigt ſind dieſe Richtungen nur inſofern, als ſie den Anſpruch erheben, geſetzgeberiſch aufzutreten und die Malerei auf eine ganz neue äſthetiſche Grundlage zu ſtellen. Man kann durchaus damit einverſtanden ſein, daß einzelne Künſtler, die eben dieſe beſondere Art der Begabung oder Geiſtesrichtung haben, in der Darſtellung der Natur dieſer perſönlichen Begabung Rechnung tragen. Aber Geſetze kann es über eine ſo individuelle Sache nicht geben, und daraus ſchließen zu wollen, daß jede andere Auffaſſung der Natur minderwertig ſei, daß jedes Bild lyriſch empfunden und ornamental komponiert werden müſſe, das halte ich für eine ganz willkürliche Forderung.



Bildnis. Carl Strathmann pinx.

(Fortſetzung im nächſten Heft.)



Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Weinprobe.

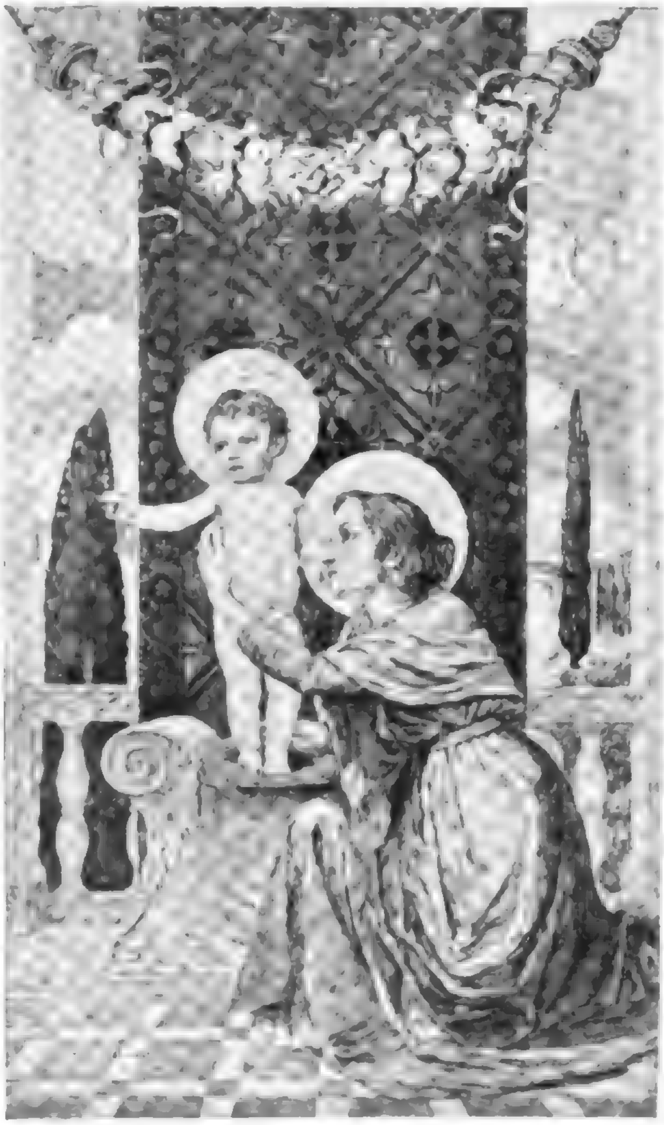
Von Benjamin Vautier.

Einiges über die Herſtellungsarten von Tiefdruckplatten.

Von Walter Ziegler.

Nachdruck verboten.

Bei dem jetzigen Streben in der Kunſt, Neues in neuer Form zu bringen, haben ſich die Ausdrucksmittel des künſtleriſchen Empfindens ſelbſtredend auch vermehrt und hauptſächlich in dem Gebiete der Graphik, die dem Künſtler die Vervielfachung ſeines geſchaffenen Originales erlaubt, treten Erſcheinungen zu Tage, die zur Nachahmung auffordern.



Madonna.

Nach einem Oelbilde von Otto H. Engel radiert von Walter Ziegler.
Reproduziert nach dem vorletzten Stadium der Platte.

Die meiſten Maler, die nur hie und da ein graphiſches Werk ſchaffen, können und wollen nicht die Zeit opfern, um ſich eine komplizierte Technik anzueignen, ſondern ſie ſuchen eine Technik, die mühelos zu erlernen iſt, mit der aber doch die vom Künſtler gewollte Erſcheinung voll zum Ausdruck gebracht werden kann.

Herſtellungsarten von druckfähigen Platten giebt es eine gewaltige Zahl, und gar manche dieſer Techniken ſind ſehr brauchbar für den graphiſch dilettierenden Künſtler, ſind aber von dieſem nicht gekannt. Um nun zu zeigen, wie vielfach allein die Techniken des Tiefdruckes ſind, habe ich eine Kollektion Tiefdruckplatten gearbeitet, deren jede nur in einer beſtimmten Technik hergeſtellt iſt, und habe in je einem Rahmen die Vor- und Zwiſchenſtadien der Platte während der Arbeit, ſowie die fertige Platte und den Druck vereinigt.

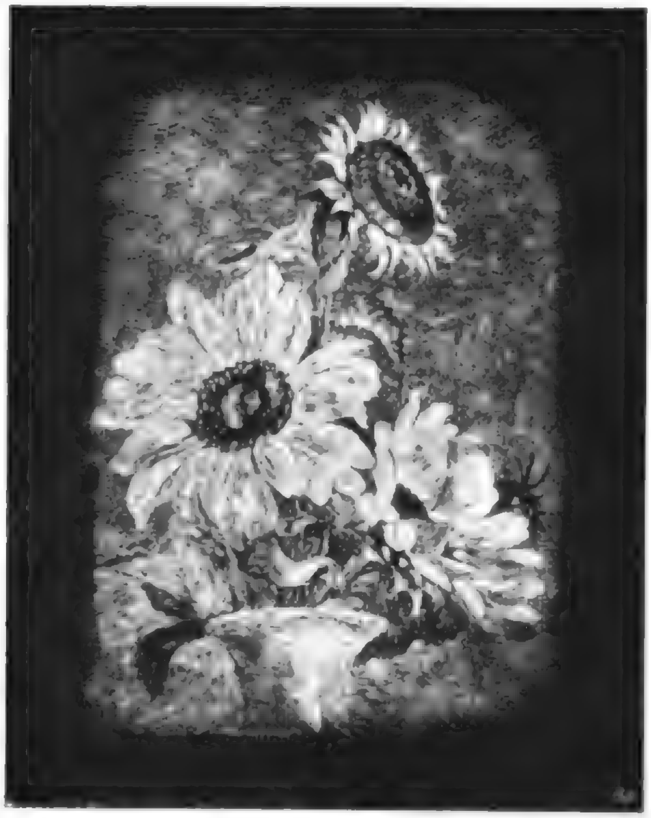
Im Auftrage der „Kunſt für Alle“ bringe ich hier eine Abhandlung über dieſe Kollektion, von der auch einige Proben in Reproduktion beigedruckt ſind. Es dürfte manchem Künſtler vielleicht erwünſcht ſein, eine Anzahl Herſtellungsarten von Druckplatten kennen zu lernen, aber auch für den Kunſtliebhaber nicht unintereſſant ſein, einigen Einblick zu bekommen, wie graphiſche Arbeiten hergeſtellt werden.

Wird eine farbige Erſcheinung umgewandelt in eine einfarbige, d. h. werden Farbenwerte nach ihren Helligkeitsgraden überſetzt, ſo wird die Erſcheinung vereinfacht. Nehmen wir an, es würde ein Oelbild photographiert, ſo enthält die Reproduktion wohl die treue Nachbildung der Formen und Tonvaleurs, aber es mangelt ihr der Reiz des Originales, das in direkten Farben gedacht war. Der guten Vervielfältigung einer Schwarz-Weiß-Zeichnung ſtehen natürlich nicht ſolche Schwierigkeiten entgegen, als der einfarbig überſetzten Reproduktion eines farbigen Originales. Es kann eine Federzeichnung oder ein getuſchtes Blatt beinahe gleichwertig dem Originale durch photomechaniſche Mittel wiedergegeben werden, oder durch einen reproduzierenden Künſtler in Radierung, Holzſchnitt, Lithographie u. ſ. w. umgeſetzt werden, aber eine wirkliche Vervielfachung des Originales iſt nur dann möglich, wenn der originalſchaffende Künſtler ſelbſt die druckfähige Platte herſtellt.

Jedes gemalte oder gezeichnete Bild, was immer für einer Technik, läßt mehr oder weniger die Art der Herſtellung direkt erkennen. Anders iſt es bei den Werken der vervielfältigenden Künſte, da ja nicht die Originalhandarbeit, ſondern das Druckreſultat, alſo die indirekte Schöpfung dem Beſchauer vor Augen gebracht wird. Der Wert der vervielfältigenden Künſte iſt zu bekannt, und die Herren Künſtler ſind ſich dieſes Wertes auch vollauf bewußt, ſo daß es unnötig iſt, weitere Worte hier darüber zu verlieren.

Die reproduktiven Techniken auf photomechaniſche Art haben dem reproduzierenden Künſtler an Schnelligkeit und Billigkeit das Feld abgerungen, daher hat ſich die Zahl der originalſchaffenden Künſtler genugſam vermehrt in der richtigen Erwägung, daß die Erzeugung von Hoch- und Tiefdruckplatten, abgeſehen von der Vervielfachung der einmaligen Arbeit, Ausdrucksmittel in Fülle bietet, um Originalſchöpfungen zu liefern und in der Empfindung, daß manche dieſer Techniken eine ſolche Genauigkeit der Zeichnung und zugleich eine Tonvariation erlauben, wie keine andere Zeichnungstechnik.

Obenan ſteht wohl Stich- und Radierkunſt, aber auch der Lithographie und des Holzſchnittes haben ſich die Künſtler bemächtigt, um Originalarbeiten zu ſchaffen, und wir müſſen uns freuen, daß dieſe Künſte wieder frei geworden ſind von dem Joche der Reproduktion. Nochmals muß ich an dieſer Stelle betonen, daß meine Abhandlung nur dem Tiefdrucke gilt, daher von Hochdruckarten abzuſehen iſt.



Nach einem Blatt in Weiß-Schwarz-Radierung.
Selbſterfundene Technik von Walter Ziegler.

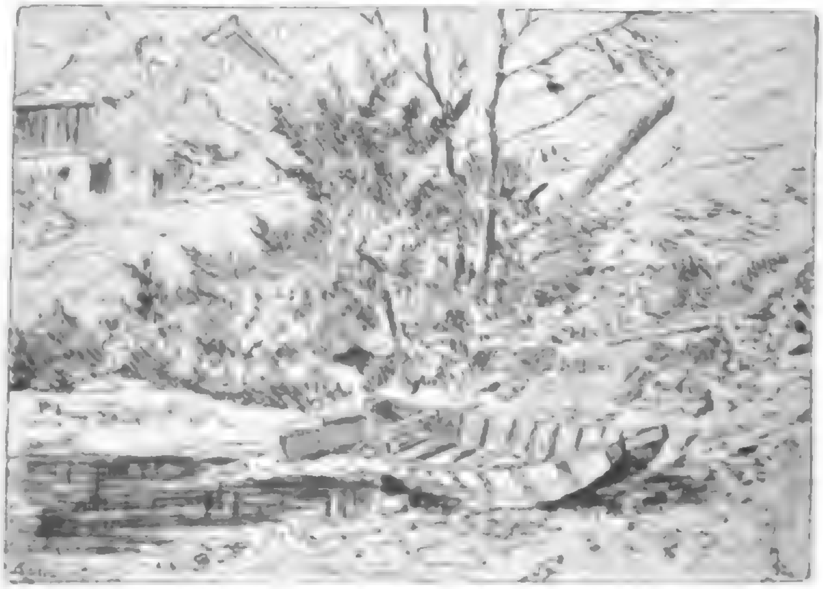
Wird eine glatte und ebene Fläche mit Vertiefungen oder Rauheiten verſehen, ſo kann ſie druckfähig werden und es bleibt ſich von dieſem Standpunkte aus ganz gleich, ob die Striche, Punkte und Flecken mittelſt Nadel, Stichel, Diamant u. ſ. w. oder mittelſt Säuren, Aetzpaſten und dergleichen erzeugt werden. Ob die Platte aus Stahl, Kupfer, Zink, Celluloid oder einem anderen Material iſt, hat nur auf die Anzahl der guten Drucke einen Einfluß. Ob dann die bearbeitete Platte mit ſchwarzer, roter, grüner oder weißer Farbe verſehen wird, und ob auf Papier, Atlas oder Pergament gedruckt wird, das alles iſt nur der Willkür des Künſtlers überlaſſen. Aber für eine beſtimmte, vom Künſtler gewollte Erſcheinung unter der großen Anzahl von Techniken das richtige Ausdrucksmittel zu finden, dazu gehört der richtige Einblick, das Kennen und Können aller dieſer Techniken.

Die am meiſten geübte Technik iſt wohl die Radierung, weil ſie die urſprünglichſte iſt und für den Zeichner keine weiteren Schwierigkeiten bietet. Es wird hierbei eine Metallplatte mit einer ſäureundurchläſſigen dünnen Schicht überzogen und mit einer Nadel dieſe Schicht durchritzend gezeichnet, hierauf werden die gezeichneten Striche, welche von der Firnisſchicht bloßgelegt ſind, durch Säuren, die das Metall auflöſen, vertieft. Der Künſtler, der ſich aber nicht länger mit der Handhabung des Stichels und anderer Werkzeuge und Mittel geübt hat, wird ſich mit der einfachen Aetzung ſeiner mit der Nadel gemachten Zeichnung begnügen müſſen, eigentliche Malerradierungen erſcheinen daher für den Laien oft unfertig und ſkizzenhaft. Die Malerradiſten bezwecken wohl oft nur dieſe ſkizzenhafte Aufſchreibung ihrer Gedanken, öfter jedoch fühlen ſie das Bedürfnis, ihre Radierungen weiter auszuführen und die Tonwerte zu ſtimmen.

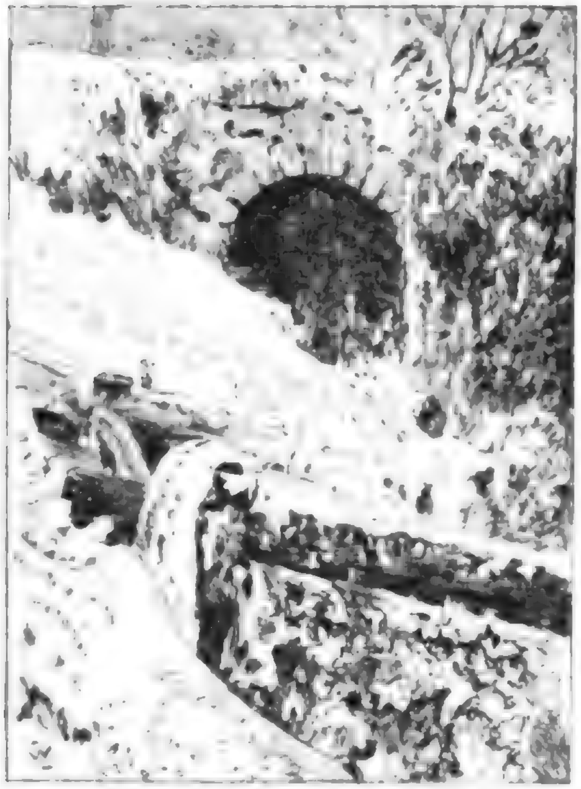
Wir ſehen in den graphiſchen Ausſtellungen unter den bildlich abgerundeten Arbeiten wohl wenige, die nur durch einfache Radierung erzeugt wären; die meiſten graphiſchen Arbeiten ſind mit gemiſchter Technik hergeſtellt. So ſehen wir Radierungen, die mit dem Stichel fertig gemacht ſind, wir ſehen Stiche, die mit der Radiernadel vorgearbeitet wurden und bekommen Arbeiten zu ſehen, bei denen Stich und Radierung, ſowie Aquatinta, Roulette und andere Mittel in Anwendung gebracht wurden. Man muß daher bei derartigen mit gemiſchter Manier hergeſtellten Arbeiten eine Haupttechnik unterſcheiden, die durch Nacharbeit mit Hilfsmitteln erſt zu der fertigen, abgerundeten Erſcheinung gebracht wurde.

Viele dieſer Hilfsmittel erlauben aber auch ſelbſtändige Arbeiten, und manche Malerradiſten bedienen ſich beinahe ausſchließlich des einen oder anderen derartigen Hilfsmittels, das ihrer Eigenart am nächſten kommt und haben wohl auch durch empiriſche Verſuche, ferner durch Beobachtung von Zufälligkeiten während der Arbeit, neue Techniken erfunden, mit welchen ſie oft gute Werke geſchaffen haben, die dann den Namen „Radierung“ natürlich nicht mehr verdienen. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß von Graphikern aller Zeiten derartige Verſuche angeſtellt wurden, dieſe von den Künſtlern ausgeklügelten Verfahren werden als Erfindungen geheim gehalten und ſolche Geſchäftsgeheimniſſe als ausſchließliches Eigentum von ihnen behandelt. Mir dünkt es aber für richtiger, wenn ſolche Errungenſchaften Gemeingut werden, denn nicht das Mittel und Handwerkszeug, ſondern das rein Künſtleriſche in der fertigen Arbeit ſoll den Meiſter loben.

Wenn ich daher auch einige neue ſelbſterfundene Verfahren den Kollegen preisgebe, ſo hoffe ich der Kunſt genützt zu haben, wahre mir aber das Recht, bei Gebrauch dieſer Techniken als Erfinder genannt zu werden.



Nach einer Radierung auf Celluloid.
Selbſterfundene Technik von Walter Ziegler.



Nach einer Trockenſtiftzeichnung.
In ſelbſterfundener Technik mit Mineralſtift gezeichnet von W. Ziegler.

Werden auf der blanken Platte mit dem Stichel vertiefte Linien gezeichnet, ſo heißt der Abdruck von dieſer Platte **Stich**, der je nach dem Plattenmateriale ein Kupfer- oder Stahlſtich ſein kann. Bei dieſer Technik muß jeder Punkt und jede Linie mit Berechnung hingeſetzt werden. Die Handhabung des Stichels iſt eine vollſtändig andere als die des Stiftes, erfordert daher einige Uebung. Bei der Herſtellung von Originalſtichen möge die Auffaſſung geltend bleiben, daß nicht die in Manierismus ausartende Technik des ſogenannten Linienſtiches notwendig iſt, ſondern die dem Werkzeuge eigene Präciſion es erlaubt, auch mit einiger Ungezwungenheit Blätter von hervorragendſter Schönheit zu ſchaffen.

Die **Trockenſtiftzeichnung** (pointe sèche), ſo genannt, weil hierbei ohne Aetzung, nur mit einer Schneidnadel in die Kupferplatte gezeichnet wird, hat gegenüber dem Stich den Unterſchied, daß ſtatt mit dem Stichel mit einer bequemer handbaren, ſpitzen und kräftigen Nadel die Linien in das Kupfer geſchnitten werden, und da bei dieſem Hineinſchneiden neben der vertieften Linie ein ſogenannter Grat ſtehen bleibt, der nicht überall entfernt wird, ſo hängt ſich beim Drucken an dieſen Grat Druckfarbe und erhält der Druck dadurch ein anderes Ausſehen, da beim Stich nur Vertiefungen ohne Grat drucken.

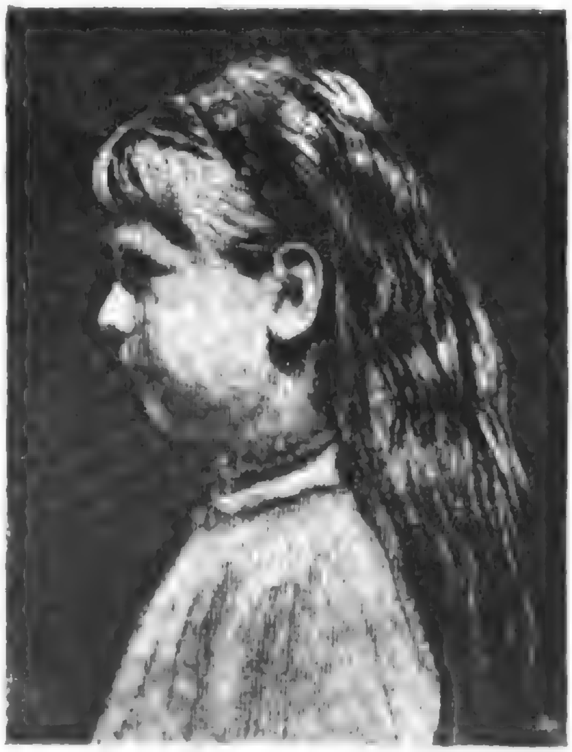
Eine **Abart der Trockenſtiftzeichnung** eigener Erfindung beſteht darin, daß ich nicht eine Schneidnadel mit einer Spitze zum Zeichnen auf das Kupfer verwende, ſondern mittelſt eines ſchmirgelähnlichen Stiftes mit ſtumpfer Spitze die Zeichnung auf das Kupfer bringe. Die Striche ſind dabei ſeichter und breiter als bei der gewöhnlichen Trockenſtiftmanier und erlauben eine der Bleiſtiftzeichnung ähnliche Weichheit. Zugleich arbeite ich auf verſilberter Kupferplatte und habe dadurch während der Arbeit eine richtigere poſitive Erſcheinung.

Nehmen wir ſtatt der Kupferplatte Gelatine- oder Celluloidplatten, ſo kann auf denſelben eine Trockenſtiftzeichnung oder ein Stich genau ſo hergeſtellt werden wie auf einer Metallplatte, nur erlauben ſolche Platten ihrer Weichheit wegen nicht ſo viele Abdrücke. Doch bietet dieſes Material wieder den Vorteil des leichten Arbeitens und der Billigkeit. Gedruckt werden dieſe Platten auf der Kupferdruckpreſſe mit Oelfarbe. Die Platten dürfen hierbei nicht erwärmt, das Papier nicht gefeuchtet werden.

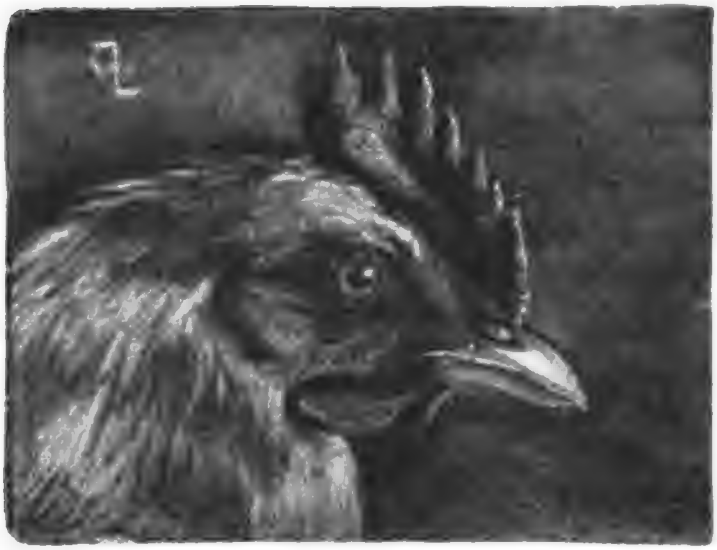
Herr E. v. Berlepſch hat einen **Radierpinſel** erfunden in Form eines Borſtenpinſels, bei dem die Borſten durch dünne Stahldrähte erſetzt ſind. Mit dieſem ſehr praktiſchen Werkzeug kann eine größere Anzahl Linien auf einmal erzeugt werden. Die damit gewonnene Erſcheinung iſt flächig wie mit Pinſelſtrichen gemalt.

Ganz verſchieden von den vorerwähnten Manieren iſt die **Schabkunſt**, die darin beſteht, daß eine blanke Kupferplatte mittelſt ſogenanntem Wiegeeiſen, einem Inſtrument, das etwa mit einem Wiegemeſſer en miniature verglichen werden kann, bei dem die Schneide aus ſägeartigen Zähnchen beſteht, aufgerauht wird, indem dieſe Zähnchen in die Kupferplatte eingedrückt werden. Die ganze zu bearbeitende Fläche bekommt zuletzt ein ſamtartiges Ausſehen und ergiebt beim Drucke nur eine ſchwarze Fläche. Wird dieſe rauhe Fläche nun mittelſt Polierſtahls und Schabers teilweiſe geglättet, ſo erhält man eine Zeichnung, die hell auf dunkel ſteht und auch ſo druckt.

Zum Fertigſtellen von Schabkunſtplatten verwendet man **Rouletten**, das ſind winzig kleine Rädchen mit Stahlzähnen. Man kann mit dieſen Rouletten auch ſelbſtändige Arbeiten ſchaffen. Wird auf der wie zum Radieren hergerichteten und grundierten Platte mit der Roulette gezeichnet, ſo kann dieſe Zeichnung geätzt werden. Auf der blanken Platte wird mit etwas ſtärkerem Drücken



Nach einem Blatt in Stoffdurchdrückverfahren.
Selbſterfundene Technik von Walter Ziegler.



Nach einem Schabkunſtblatt von Walter Ziegler.

weitergezeichnet. Der durch die eingedrückten Roulettenzähnchen entſtandene Grat kann mittelſt Polierſtahl und Schaber wieder gemäßigt und geſtimmt werden.

Ein weiteres Verfahren, das ich erfunden und ſelbſt zum erſtenmal in Anwendung brachte, beſteht in der Weiß-Schwarz-Radierung. Da hiebei mit weißer Farbe auf ſchwarzem Papier gedruckt wird, ſo wird auf der wie gewöhnlich grundierten und berußten Platte ſo radiert, daß die Lichter gezeichnet und nachher durch Aetzung vertieft werden. Ein nicht zu leugnender Vorteil beſteht darin, daß die Erſcheinung, die die Platte während des Radierens giebt, auch genau dem Drucke entſpricht. Man arbeitet poſitiv, nicht wie bei der Radierung, bei welcher auf ſchwarzem Grunde mit lichten Strichen der Schatten gezeichnet werden muß, negativ.

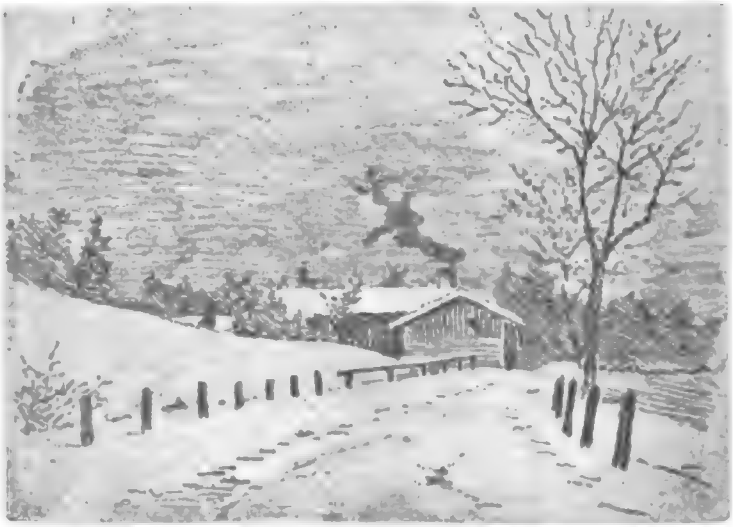
Das vernis-mou (weicher Grund), beſſer deutſch mit Durchdrückverfahren bezeichnet, iſt ein nur wenig gekanntes Verfahren, das jedoch gerade dem dilettierenden Malerradiſten am bequemſten iſt, um eine Tiefdruckplatte herzuſtellen. Hiebei wird die Platte mit einer dünnen Schichte ſehr weichen Grundes überzogen, auf dieſe grundierte Platte ein entſprechend gekörntes Papier gelegt und mit hartem Bleiſtift, mit einigem Drücken gezeichnet. Der weiche Grund hängt ſich dort an das Papier, wo der Strich geführt wurde und wird beim nachmaligen Abheben von der Platte abgeriſſen. Die hiedurch blank gelegten Plattenteilchen werden von Säure natürlich angegriffen, die Zeichnung erſcheint auf der geätzten Platte vertieft und druckfähig.

Bei dem von mir erfundenen Stoffdurchdrückverfahren iſt die vorſtehende Technik dahin abgeändert, daß ich die Platte mit weichem Grunde verſehe, dann ſtatt des gekörnten Papieres irgend einen paſſenden Stoff, wie Seide, Leinwand u. ſ. w. auflege und dieſen der ganzen Fläche nach in den Grund eindrücke und dann den Stoff wieder entferne. Dadurch erhalte ich ein Stoffkorn auf der Platte, in das ich die Lichter mit Deckfirnis wegdecke und dann die dunklen Partien ätze. Natürlich wird dieſes Verfahren einigemale wiederholt.

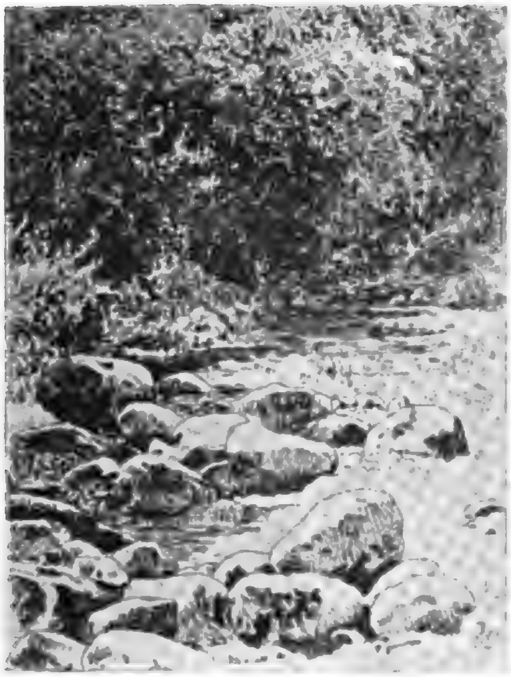
Für kleinere Stücke, wie Remarquen und dergleichen, bei welchen eine einfache Konturzeichnung genügt, kann auch der Gelatinedurchdruck angewendet werden. Hierbei macht man auf Gelatinepauspapier mit ſcharfer Nadel die Zeichnung, grundiert wie zum Radieren die Platte und drückt die Pauſe ſo ſtark in den Grund, daß die Platte an den Strichen blank gelegt wird. Hierauf wird geätzt.

Eine Technik, die wohl auch nur wenig bekannt iſt und doch für manche Zwecke großen Vorteil bietet, iſt die Reſervage (das Ausſprengverfahren). Man zeichnet auf eine blanke und gut gereinigte Platte mit Feder und Tuſche, ſo, als würde man eine Federzeichnung auf Papier machen. Dann überzieht man die gezeichnete Platte mit gewöhnlichem Aetzgrund und legt die Platte in Waſſer. Die Tuſche wird hierdurch aufgeweicht und läßt ſich durch Abwaſchen entfernen. So werden natürlich die gezeichneten Stellen blank gelegt und bei der nachmaligen Aetzung von der Säure vertieft.

Das Problem, ein Bild auf die Platte zu malen und dadurch eine druckfähige Platte zu erzeugen, hat ſchon viele Graphiker beſchäftigt. Die Löſung iſt nicht ſo einfach als man glauben ſollte. Bei der Monotypie wird mit Oelfarbe das Bild auf die Platte gemalt und dann in noch feuchtem Zuſtande dieſes Bild auf Papier überdruckt. Wenn auch ganz gelungene Erſcheinungen dadurch erzielt werden, ſo hat dieſes Verfahren den Nachteil, daß die Herſtellung eines zweiten Druckes unmöglich iſt, daher dasſelbe nicht zu den vervielfältigenden Techniken gerechnet werden kann. — Man hat verſucht, mittelſt Aetzpaſten ſtatt mit der Farbe zu malen, und es iſt mir gelungen, eine Paſte in Konſiſtenz der Oelfarbe



Nach einem Blatt in „Vernis-mou" von Walter Ziegler.



Nach einem Blatt mit H. E. von Berlepſchs Radierpinſel radiert von Walter Ziegler.

aus Schwefelverbindung herzuſtellen, die, je nachdem ſie in dünneren oder dickeren Schichten aufgetragen wird, auch bei der nachherigen Behandlung ſeichter oder tiefer in die Platte frißt. Da jedoch die tiefergelegten Stellen ohne merkliches Korn ſind, haftet an dieſen die Druckfarbe nicht in gewünſchtem Maße, daher ſogenanntes Blinddrucken eintritt. An einer Verbeſſerung dieſer Technik arbeite ich noch und werde darüber ſpäter noch berichten.

Die Galvanotypie beruht darin, daß auf einer verſilberten Kupferplatte mit ſchwarzer Farbe ein Bild gemalt wird. Da hierbei dunklere Stellen paſtoſer aufgeſetzt werden müſſen und lichtere Stellen entſprechend dünne Farbenanlagen aufweiſen, ſo erſcheint das gemalte Bild als Relief. Wird nun dieſes Relief mit einem für den galvaniſchen Strom leitenden Pulver eingeſtäubt und im galvanoplaſtiſchen Bade eine Negativplatte erzeugt, ſo wird ſelbe an den gemalten Stellen entſprechende Vertiefungen aufweiſen und ſie iſt dann ſofort druckfähig. Herkomer hat dieſes alte Verfahren verbeſſert und patentieren laſſen unter dem Namen Herkotypie. Abweichend von dem alten Verfahren habe ich ſtatt Graphit Silberbronze zum Leitendmachen angewendet.

Bei Aquatinta oder Tuſchmanier wird die blankgeputzte Platte mit Harz oder Aſphaltpulver beſtaubt und die Staubkörnchen an der Platte angeſchmolzen. Man deckt nun die Lichter mit Deckfirnis ab und ätzt, wobei die weggedeckten Stellen von der Säure nicht angegriffen werden und daher weiß ſtehen bleiben. Durch weiteres Wegdecken und wiederholtes Aetzen werden die Tiefen gradatim erreicht und man bringt wohl auch nach Säuberung der Platte von den deckenden Firnisſchichten das ganze Verfahren in Wiederholung zur Anwendung.

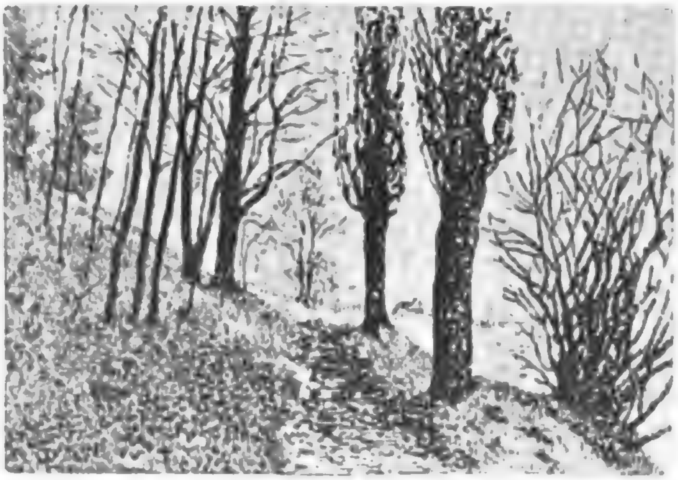
Ein neues Gebiet, das wir jetzt betreten, iſt die Verquickung von Photographie und Aetzung oder Radierung. Ich beziehe hiervon nur wenige aber wichtige Verfahren mit ein und habe dabei jene berückſichtigt, die für die Kunſt von direktem Werte ſind.

Die Lichtpausradierung iſt wohl das primitivſte Verfahren, um eine Nadelzeichnung zu vervielfachen. Es wird hierbei auf eine mit Deckfarbe beſtrichene Glasplatte dieſe deckende Schichte durchritzend gezeichnet und dann die ſo vorbereitete Platte wie eine Negativmatrize auf lichtempfindliches Papier kopiert und fixiert.

Intereſſanter und vom Nichtfachmann doch auch leicht ausführbar iſt das Aſphaltverfahren. Hierbei wird von einer Federzeichnung (nur Strichmanier iſt dazu geeignet) ein photographiſches Diapoſitiv hergeſtellt, ferner die Kupferplatte mit einer dünnen Schicht von lichtempfindlichem Aſphalt übergoſſen, und das Diapoſitiv auf die präparierte Platte gelegt und belichtet. Da der Aſphalt die Eigenſchaft beſitzt, nach längerem Belichten ſchwer löslich zu werden, laſſen ſich die unbelichteten Striche durch das Löſungsmittel (Benzin und Oel) entwickeln und abwaſchen, wodurch dann eine Aetzung möglich iſt, weil der ſtehengebliebene Teil des belichteten Aſphaltes ſäureundurchläſſig iſt.

Schwieriger in Kürze zu erklären iſt die Heliogravüre und die Strichheliogravüre. Es möge nur geſagt ſein, daß ſie wohl die komplizierteſten aber auch vollkommenſten photomechaniſchen Vervielfältigungsarten ſind und darauf beruhen, daß lichtempfindliche Pigmentſchichten nach der Belichtung und Entwickelung ein Relief bilden; mehr belichtete Stellen erſcheinen dicker, als weniger belichtete. Wird ein ſolches Häutchen auf die Kupferplatte gebracht und dieſe in ein Säurebad gelegt, ſo wirkt natürlich die Säure an den dünnen Stellen eher und kräftiger, als an den dicken Partien; die Kupferplatte, die bei der Heliogravüre vorher mit Staubkorn verſehen ſein muß, bei der Strichheliogravüre nicht weiter vorbereitet werden braucht, wird durch dieſe Aetzung zur druckfähigen Tiefdruckplatte.

Nach Aufführung der vorſtehenden Techniken er-



Nach einem Blatt in Reſervage (Ausſprengverfahren) von Walter Ziegler.

übrigt nur noch zu bemerken, daß eine Kombinierung von zwei und mehreren Herſtellungsarten nacheinander, während der Arbeit, auf einer Platte nicht nur möglich iſt, ſondern in richtiger Wahl auch reizende Reſultate ergiebt.

Da das Drucken mit verſchiedenen Farben gegenwärtig wieder vielfach geübt wird, ſo mag hierüber eine Andeutung gemacht ſein. Man kann ſelbſtredend eine jede Tiefdruckplatte nicht nur mit ſchwarzer Farbe verſehen und drucken, ſondern ebenſo irgend eine beliebige Druckfarbe in Verwendung bringen. Wählt man ſtatt weißem Druckpapier irgend ein farbig getontes Papier, ſo kann die Druckfarbe mit der Papierfarbe harmoniſch zuſammengeſtimmt werden. Will man eine Platte mehrfarbig drucken, ſo muß dieſelbe an den entſprechenden Stellen mit den gewünſchten Farben verſehen werden, was übrigens viel Uebung und einen vorzüglichen Drucker notwendig macht. Es iſt gut, nicht allzu lebhafte Farbengegenſätze anzubringen und die Anzahl der Farbentöne möglichſt zu beſchränken.

Ein Uebereinanderdrucken von mehreren Platten, von denen jede für die entſprechende Farbe gearbeitet wird, iſt auch mit Erfolg gemacht worden, jedoch ſei hier auf die großen Schwierigkeiten hingewieſen, welche die Herſtellung von genau aufeinanderpaſſenden Druckplatten verurſacht, hinzu kommt, daß beim Druck das genaue Auflegen des Papieres nicht leicht iſt, da das Druckpapier ſtark genäßt werden muß und ſich in dieſem Zuſtande je nach dem Feuchtigkeitsgrade verzieht.

Die Neuſten.

Immer noch myſtiſcher,
Symboliſtiſcher,
Bis es endlich
Keinem Vernünftigen mehr verſtändlich;
Und weil nach Lombroſos Theorie
Wahnſinn verwandt iſt dem Genie,
So bilden ſie allen Ernſtes ſich ein,
Mit ſolchen Werken genial zu ſein.

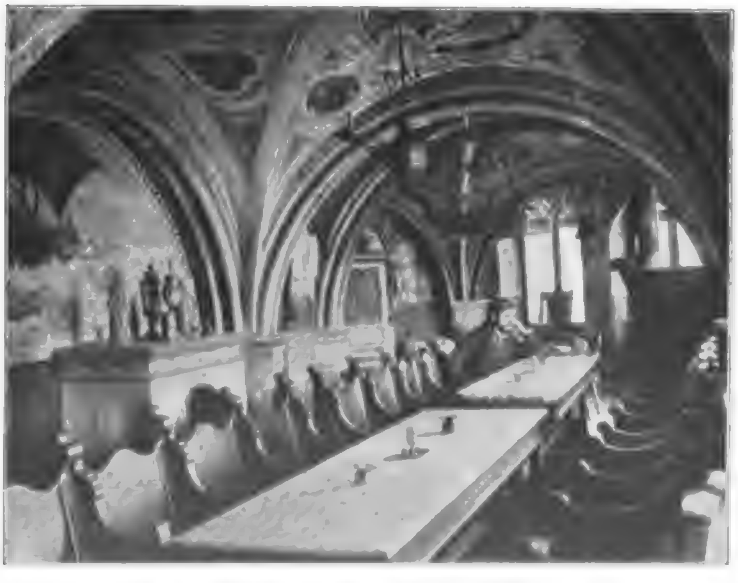
A. Stier.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

E. F. Düſſeldorf. Der akademiſche Künſtlerverein „Laetitia". Als vor nunmehr neunzehn Jahren ein kleines Häuflein junger Akademiker das Bedürfnis fühlte, eine geſellige Vereinigung gleichgeſinnter Seelen herbeizuführen, nannte man dieſen Freundſchaftsbund „Laetitia". Einen beſſern Namen konnte man wohl auch ſchwerlich finden. War es doch der Frohſinn, der damals wie heute das Scepter geführt und ein ſchneidiges Regiment führt über ſeine Getreuen. Aus kleinen Anfängen hervorgehend, wuchs der Verein prächtig heran und die Gründer desſelben ahnten wohl damals kaum, daß die kleine Wurzel dereinſt ſolch mächtigen Baum treiben würde. Wer die Chronika des Vereins aus ſeinen erſten Jahren lieſt, wird ſich eines Lächelns nicht erwehren können, wenn er ſieht, mit welch unermüdlichem Eifer, mit welcher Begeiſterung, die ſtellenweiſe ſchon romantiſch genannt werden muß, die erſten Laetitianer ans Werk gingen und das Begonnene fortführten. Schwere Kämpfe hatte die „Laetitia" im Lauf der Jahre zu beſtehen, bevor ſie zu der Blüte ſich entfaltete, in der ſie heute dem Malkaſten zur Seite ſteht.

Die Räume wachſen,
Es dehnt ſich das Haus . . .

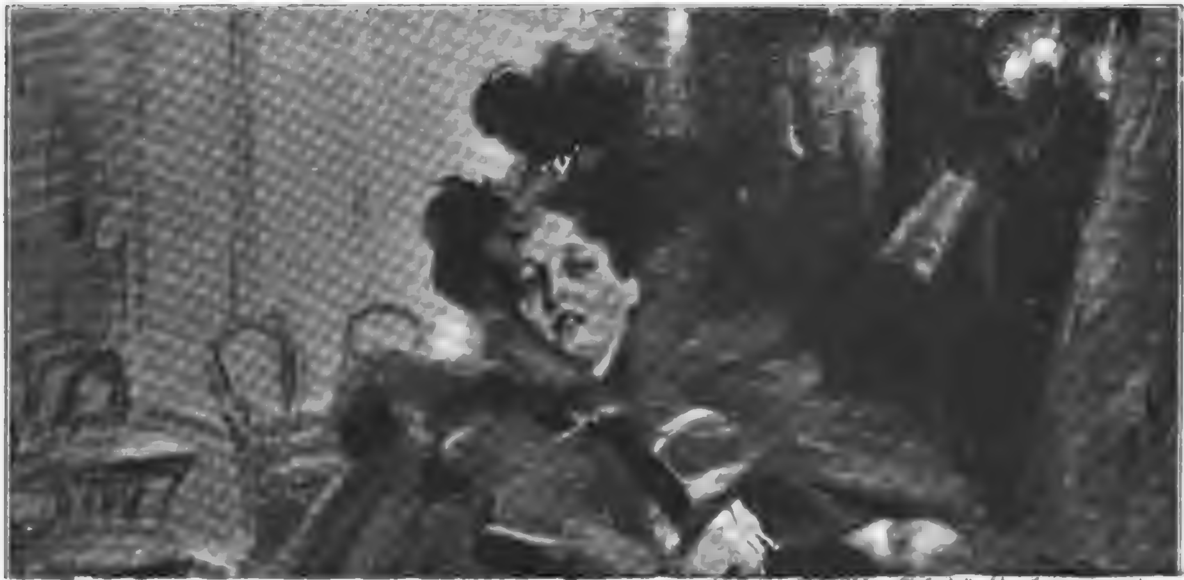
durfte ſie ſeit dem vorigen Jahre ſtolz ſagen. Der Zuwachs des Vereins machte es unumgänglich, daß man die bisherigen beſcheidenen Vereinslokale, an die ſich für manchen zwar herrliche Erinnerungen knüpften, aufgab und ein der Bedeutung und dem Umfang des Vereins entſprechendes, würdiges Heim ſchuf, welches ſeit nunmehr einem Jahre ſeiner Beſtimmung übergeben ward. Auf der Derendorferſtraße, abſeits vom Gewühle der Großſtadt, ſteht das Reſtaurant „zum Storch". Dort, oben im erſten Stock wölbt ſich der Saal in kühnen Bogen über den Tiſchen und dem Geſtühl.*) Die Decken ſind mit ſehr gelungenen, humoriſtiſchen Malereien verſchiedener Mitglieder geſchmückt und zeigen in komiſcher Zergliederung den Lebenslauf des Laetitianers von ſeiner Geburt als ſolcher, von der „Fuchstaufe" bis zum „Bierſkandal". Und dazwiſchen grinſen die heiteren Geſichter einzelner Mitglieder auf den Beſchauer herab. Das eine Ende der Kneipe läuft in einen Erker aus, in welchem wir u. a. eine uralte Kirchenorgel kleinen Kalibers und die biergeſalbte Kanzel, von der herab ſchon manch luſtiger Scherz, manche beißende Satire ausgegoſſen wurde, erblicken. Am andern Ende des Saales befindet ſich die „Bühne", deren Rückwand ein ſehr ſchönes Wandgemälde von Alexander Frenz: „Europa" von Walroſſen gezogen, von Delphinen gefolgt, trägt. Sehr bemerkenswert iſt übrigens der alte Kneiptiſch in der Mitte des Lokals, der, mit unzähligen, eingekerbten Kneipnamen bedeckt, eine Chronik des Vereins bildet und dem Eingeweihten viel erzählt von „alter Burſchenherrlichkeit". Gemalte Fenſter laſſen ein angenehm gedämpftes Licht einfluten und verleihen der Kneipe am Tage eine eigenartige Stimmung. Neben dem Kneiplokal befindet ſich das Konventzimmer, wo über das Wohl und Wehe des Vereins beraten wird und geſchäftliche Angelegenheiten desſelben geregelt werden. Dort werden auch die Fuchskonvente abgehalten, wo den jungen Füchſen „der Standpunkt klar gemacht" wird. Noch vieles könnte ich berichten von der „Laetitia", ihrem Treiben und ihren Ausſtellungen, die alljährlich viel des Schönen und Guten bieten; denn in der Corona ſitzt manch einer, deſſen Name in der Kunſtwelt einen guten Klang hat und manchem der verehrten Leſer bereits einmal begegnet ſein dürfte; von heiteren Epiſoden, als Fuchstaufe, Burſchenexamen u. dgl., von Parodie-Aufführungen uſw. (Sudermanns „Ehre", der „Taucher" und andere Werke haben die Bühne der „Laetitia" ſchon paſſiert, unbehelligt von Zenſor und Polizei und wurden jubelnd, dankbar aufgenommen.) So iſt die „Laetitia", neben dem Malkaſten, ein ſicherer Zufluchtsort vor Grillen und Sorgen und wer einmal dort geweſen, kehrt gerne wieder. [8359]



Aus dem Kneipzimmer der „Laetitia" in Düſſeldorf.

---

*) Die innere Ausſchmückung und das Arrangement ſind nach einem Entwurfe von F. Klein-Chevalier ausgeführt worden.



Europa. Alexander Frenz pinx.

Wandgemälde im Kneipzimmer der „Caecilia" in Düſſeldorf.

hieſige „Städtiſche Galerie" die hervorragende Schöpfung alsbald nach ihrer Entſtehung durch Ankauf geſichert. [8451]

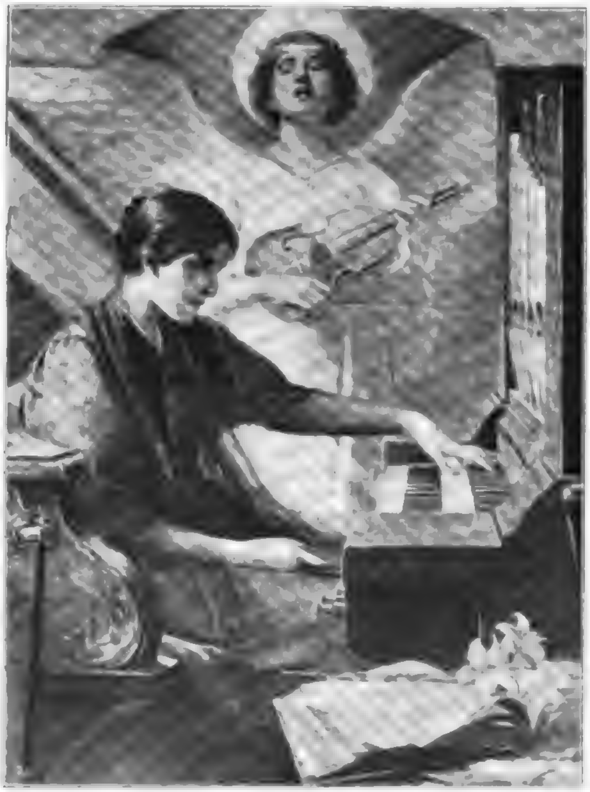
H. O. **Antwerpen.** Die ſiebzigſte Geburtstagsfeier von **François Lamorinière**, eines Meiſters der Landſchaftsmalerei in Antwerpen, giebt uns Veranlaſſung, dieſes Mannes zu gedenken, deſſen Schaffenszeit durch das traurigſte Geſchick, das über einen Maler kommen kann, für immer beendigt iſt. Der Künſtler, der vor zwei Jahren auf einem Auge erblindete, hat nun auch auf dem anderen die Sehkraft faſt vollſtändig eingebüßt. Geboren in Antwerpen am 20. April 1828, beſuchte Lamorinière, einer ſich früh entwickelnden Neigung zur Kunſt folgend, zunächſt die Antwerpener Akademie; aber nur kurze Zeit hielt es ihn dort, denn ſchon bald ſchlug er ſeinen eigenen Weg ein und wir finden ihn zeichnend und malend in der Umgebung ſeiner Vaterſtadt. Nach längeren Studienreiſen in Holland, Deutſchland, England und Frankreich ließ er ſich dauernd in der einſamen vlämiſchen Heide nieder, wo er von ſeinem Pavillon aus (bei Calmpthout an der belgiſch-holländiſchen Grenze) die Motive zu ſeinen herrlichen Schöpfungen ſuchte. Das Hauptverdienſt Lamorinières beſteht in der feinen Abſtufung und Verſchmelzung der Töne, wie auch in der Zierlichkeit der Behandlung, Vorzüge, welche zwar heute weniger geſchätzt werden, die aber damals allgemein begünſtigt wurden. Hinſichtlich der Ausführung können die Bilder Lamorinières eine Bravourkunſt erſten Ranges genannt werden. Im Jahre 1857 erhielt Lamorinière auf der Brüſſeler Ausſtellung die große Medaille, von dieſem Zeitpunkte an war ſein Ruf gemacht und ſeine Bilder fanden reißenden Abgang. Die Staats- und Privatgalerien beeilten ſich, Werke des Künſtlers zu erwerben; die hervorragendſten finden wir in den Brüſſeler und Antwerpener Muſeen, in den Privatgalerien des Königs der Belgier, bei Lynen, Huybrechts und Jooſtens in Antwerpen und Yerkes in Chicago. Eine Reihe von Auszeichnungen blieb nicht aus. Goldene Medaillen erhielt er in Amſterdam, Antwerpen und Prag. Bald wurde er Kommandeur des Leopoldordens, in Wien gab man ihm das Kommandeurkreuz des Franz Joſeph-Ordens, auf der großen Ausſtellung in Paris 1889 die große goldene Medaille und den Grad eines Offiziers der Ehrenlegion, in Berlin das Ehrendiplom, auch in München erhielt er eine hohe Auszeichnung. Die Akademieen zu Antwerpen, Prag und Rotterdam machten ihn zum Ehrenmitglied und die Stadt Antwerpen ließ zu ſeinen Ehren eine Erinnerungsmedaille ſchlagen. [8375]

= **Dresden.** Dem Kunſthändler **Hermann Holſt**, Inhaber der Firma Emil Richter, iſt vom König von Sachſen das Prädikat eines „Kgl. Hofkunſthändlers" verliehen worden.

tz. **Düſſeldorf.** Profeſſor **Eduard von Gebhardt** hat ein neues Bild vollendet, das den nächtlichen Beſuch des Nikodemus bei Chriſtus darſtellt. Der Vorgang iſt, was Oertlichkeit und Zeitcharakter angeht, in der bei Gebhardt gewohnten Auffaſſung, durchaus intim dargeſtellt. Wir blicken in die Stube eines Gelehrten zur Zeit des ſechzehnten Jahrhunderts. Nikodemus, der Ratsherr, Mitglied des Synodiums, wagt, aus Furcht vor dieſem, den Herrn und Meiſter nur heimlich, zur nächtlichen Stunde, zu beſuchen. Er hat, erhitzt von dem Gange, in einem Seſſel Platz

= **London.** **Onslow Fords** „Allegorie des Wiſſens", welches Bildwerk wir in einer der Beilagen dieſes Heftes reproduzieren, bildet eine der Sockelfiguren für das nach Indien beſtimmte Denkmal des verſtorbenen Maharadſcha von Myſore, an deſſen Ausgeſtaltung der Künſtler ſeit einiger Zeit arbeitet. Das Pendant zu der Figur iſt eine die „Gerechtigkeit" allegoriſierende Geſtalt, während der Hauptteil des Denkmals aus der Koloſſalſtatue des verſtorbenen Maharadſcha beſtehen ſoll, der auf einem prächtig aufgeputzten Pferde in voller Staatskleidung dargeſtellt werden wird. [8461]

* **Dresden.** Für das Club- und Bootshaus des Dresdner Rudervereins in Blaſewitz hat **Saſcha Schneider** im Auftrage



St. Cäcilia. Raimund Germela pinx

Photographieverlag von Victor Angerer in Wien.

übrigt nur noch zu bemerken, daß eine Kombinierung von zwei und mehreren Herſtellungsarten nacheinander, während der Arbeit, auf einer Platte nicht nur möglich iſt, ſondern in richtiger Wahl auch reizende Reſultate ergiebt.

Da das Drucken mit verſchiedenen Farben gegenwärtig wieder vielfach geübt wird, ſo mag hierüber eine Andeutung gemacht ſein. Man kann ſelbſtredend eine jede Tiefdruckplatte nicht nur mit ſchwarzer Farbe verſehen und drucken, ſondern ebenſo irgend eine beliebige Druckfarbe in Verwendung bringen. Wählt man ſtatt weißem Druckpapier irgend ein farbig getontes Papier, ſo kann die Druckfarbe mit der Papierfarbe harmoniſch zuſammengeſtimmt werden. Will man eine Platte mehrfarbig drucken, ſo muß dieſelbe an den entſprechenden Stellen mit den gewünſchten Farben verſehen werden, was übrigens viel Uebung und einen vorzüglichen Drucker notwendig macht. Es iſt gut, nicht allzu lebhafte Farben-

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

E. F. **Düſſeldorf.** Der akademiſche Künſtlerverein „Laetitia“. Als vor nunmehr neunzehn Jahren ein kleines Häuflein junger Akademiker das Bedürfnis fühlte, eine geſellige Vereinigung gleichgeſinnter Seelen herbeizuführen, nannte man dieſen Freundſchaftsbund „Laetitia“. Einen beſſern Namen konnte man wohl auch ſchwerlich finden. War es doch der Frohſinn, der damals wie heute das Scepter geführt und ein ſchneidiges Regiment führt über ſeine Getreuen. Aus kleinen Anfängen hervorgehend, wuchs der Verein prächtig heran und die Gründer desſelben ahnten wohl damals kaum, daß die kleine Wurzel dereinſt ſolch mächtigen Baum treiben würde. Wer die Chronika des Vereins aus ſeinen erſten Jahren lieſt, wird ſich eines Lächelns nicht erwehren können, wenn er ſieht, mit welch unermüdlichem Eifer, mit welcher Begeiſterung, die ſtellenweiſe ſchon romantiſch genannt werden muß, die erſten Laetitianer ans Werk gingen und das Begonnene fortführten. Schwere Kämpfe hatte die „Laetitia“ im Lauf der Jahre zu beſtehen, bevor ſie zu der Blüte ſich entfaltete, in der ſie heute dem Malkaſten zur

eines kunſtfreundlichen Mitgliedes des Vereins ein großes Wandgemälde hergeſtellt, welches die eine große Wand des Hauptſaales in dem Ruderhauſe einnimmt. Das Gemälde, welches mit Wachsfarben auf Leinwand gemalt iſt, iſt 6,40 m lang und von entſprechender Höhe. Wie die Abbildung des Gemäldes zeigt, iſt es ein ſprechendes Zeugnis von der Individualität des Künſtlers, den einzig und allein die menſchliche Geſtalt intereſſiert. Er nähert ſich damit mehr und mehr der Plaſtik, die er ja ebenfalls ſchon pflegt. Saſcha Schneider wandelt damit den Weg, den Max Klinger und Ernſt Moritz Geyger vor ihm gewandelt ſind

LZ. **Berlin.** In dem Wettbewerbe um den Reiſepreis der von Rohrſchen Stiftung, beſtehend in einem Stipendium von 4500 M. zu einer einjährigen Studienreiſe, iſt unter vier Bewerbern der Architekt Alfred Ammon, am 21. Oktober 1876 zu Nürnberg geboren und ebenda wohnhaft, hervorgegangen. Die geſtellte Aufgabe: „Bau eines gemeinſchaftlichen Amtsgebäudes der beiden Akademien der Künſte und der der Wiſſenſchaften“ war gewiſſermaßen eine Ideen-Konkurrenz. Das Ergebnis derſelben iſt aber nur ein direkt negatives geweſen; denn die vier Entwürfe, die zur Konkurrenz eingegangen waren, zeigten trotz verſchiedener tüchtiger Eigenſchaften doch nicht den erforderlichen Grad künſtleriſcher Vollendung, der zur Ausführung des Entwurfs erforderlich erſcheint. Der Sieger iſt an ein beſtimmtes Reiſeziel nicht gebunden. [8468]

= **Aachen.** Zum Direktor des hieſigen Suermondt-Muſeums iſt der bisherige erſte Aſſiſtent am Wallraf-Richartz-Muſeum in Köln, Dr. Kiſa, ernannt worden. [8469]

= **Düſſeldorf.** Der Bildhauer Clemens Buſcher iſt aus Anlaß der unlängſt erfolgten Enthüllung des von ihm geſchaffenen Kaiſer Wilhelm-Denkmals in Mülheim a. Rh. zum Profeſſor ernannt worden. Auch zwei Lehrer an der hieſigen Kunſtgewerbeſchule, Maler Fritz Neuhaus und Maler Ignaz Wagner ſind in gleicher Weiſe ausgezeichnet worden. — Ein im Stadtverordnetenkollegium eingebrachter Antrag auf Bewilligung eines Zuſchuſſes von jährlich 2000 M. auf die Dauer von drei Jahren zu den Koſten einer bei der hieſigen Kunſtakademie einzurichtenden Malſchule für Damen wurde einſtweilen einer Kommiſſion zur näheren Prüfung überwieſen, womit dem Antrag ein anſtändiges Begräbnis bereitet ſein dürfte.

= **Wien.** Der Maler Alois Delug aus Bozen wurde als Profeſſor an die hieſige Akademie berufen. [8466]

R. **Berlin.** Profeſſor Dr. Adolf Menzel, Excellenz, der ſeit Jahrzehnten der Akademie der Künſte als ordentliches Mitglied und ihrem Senate angehört, iſt bei ſeinem Ausſcheiden aus dem Senate durch königliche Verfügung zum „Ehrenmitgliede des Senates“ ernannt worden. [8467]

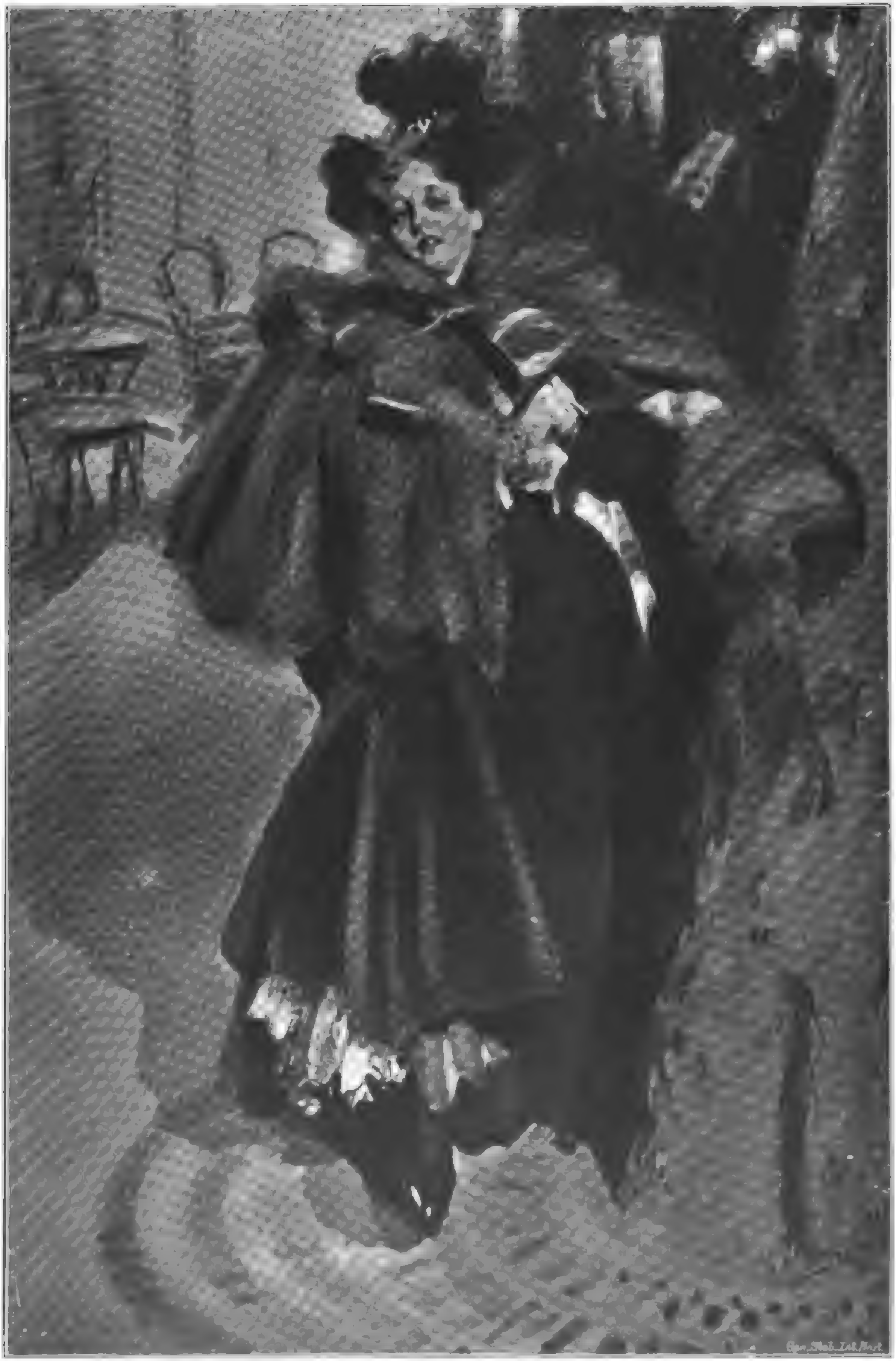
= **Gutach** (Schwarzwald). Der Genremaler Wilhelm Haſemann iſt mit dem Profeſſortitel bedacht worden. [8473]

= **Brüſſel.** Geſtorben iſt, 51 Jahre alt, der beſonders als Tierbildner bekannte Bildhauer Leon Mignon. Seine bedeutendſten Werke ſind: „Die zwölf Arbeiten des Herkules“ an der Treppe des Brüſſeler Muſeums und „Der Stierkampf“ ſowie „Der Stierbändiger“ auf dem Viereck der Ile de Commerce in Lüttich.

= **Roſtock.** Am 15. Oktober verſtarb hierſelbſt der Schriftſteller und frühere Profeſſor der Kunſtgeſchichte an der Kunſtakademie zu Weimar, Dr. Guſtav Floerke, im Alter von 52 Jahren. Er gehörte zum Freundeskreis Arnold Böcklins aus deſſen Münchener Zeit. Unſere Leſer kennen den feinſinnigen, der plaſtiſchen Darſtellung in hohem Grade fähigen Feuilletoniſten aus den im 2. und 7. Jahrgang der „K. f. A.“ veröffentlichten Novellen »Pour arriver« und „Meine lebendige Grammatik“.

Ausſtellungen und Sammlungen

A. A. **Düſſeldorf.** Benjamin Vautier-Ausſtellung Wenn man mit der ſoeben in der Kunſthalle eröffneten Vautier-Ausſtellung beabſichtigt hat, ein auch nur annähernd umfaſſendes Lebensbild des Düſſeldorfer Meiſters zu geben, ſo iſt dieſer Verſuch als nicht gelungen zu bezeichnen, und das iſt auf alle Fälle bedauerlich. Man mag über Vautiers Kunſt denken wie man will, ſeine Stellung innerhalb der deutſchen Malerei war eine ſo bedeutſame, ſein Auftreten ein in ſo vieler Beziehung bahnbrechendes, daß es immerhin der Mühe verlohnt hätte, dieſes reiche Künſtlerleben in ſeiner Entwickelung noch einmal vor Augen zu führen. So iſt es eben eigentlich nur eine Nachlaß-Ausſtellung, recht hübſch arrangiert, recht intereſſant in den zahlreichen, bisher wohl noch nicht an die Oeffentlichkeit gelangten Skizzen und Studien, aber für den, der ſich gerne ein Bild von dem inneren Weſen Vautiers machen, oder ins Gedächtnis zurückrufen möchte, wenig geeignet. — Von fertigen Bildern iſt etwa ein Dutzend, meiſt kleineren Formats, vorhanden. Darunter das „Trotzköpfchen“ aus der ſtädtiſchen Galerie, „Schachſpieler“ aus Privatbeſitz, „Tanzſtunde auf dem Lande“, „Schwarzer Peter“, „Gang zur Kanzlei“, „Großmutter und Enkelin“, „Der Liebesbrief“, „Vor der Sitzung“ ꝛc. Zahlreicher ſind die Farbenſkizzen zu einzelnen ſeiner berühmten Bilder, ſo zum „Verlornen Sohn“, zum „Zweckeſſen auf dem Lande“, ſowie nicht weniger als vier Entwürfe zu dem oben genannten Bilde „Trotzköpfchen“, die das Motiv in verſchiedenſter Gruppierung der Geſtalten und ſogar in verſchiedenen Koſtüms und Interieurs zeigen. Wenn das Originalbild trotzdem zu den ſchwächeren Arbeiten Vautiers gehört, ſo iſt das wieder ein Beweis, daß das viele Probieren in der Kunſt nun vielleicht doch nicht über Studieren geht. Das Hauptintereſſe der Sammlung bilden wie geſagt die zahlreichen Studien in Farbe und Kohle, welche die Sorgfalt dokumentieren, mit der der Künſtler ſeine Bilder vorarbeitete. Einzelne Bewegungen ſind immer wieder von neuem nach der Natur beobachtet und ſkizziert, anderes, der flüchtigen Gelegenheit folgend, friſch und lebendig hingeſetzt, alles aber in der eigentümlich graziöſen, manchmal vielleicht zu eleganten Manier ausgeführt, die der Künſtler ſeiner franzöſiſchen Abſtammung verdankte. Einige porträtartige Bildchen, namentlich von Kindern, ſowie ein Selbſtbildnis, zeigen auch dieſe Seite von Vautiers liebenswürdiger Begabung, ohne ſie indeſſen zu erſchöpfen. — In einer der Bilderbeilagen dieſes Heftes bringen wir ein Gemälde aus der letzten Schaffenszeit des Künſtlers: „Die Weinprobe“. Es iſt bald nach ſeiner Entſtehung in die „Gallerie Henneberg“ in Zürich übergegangen. [8462]



Nachteffekt.

Von Anders Zorn.

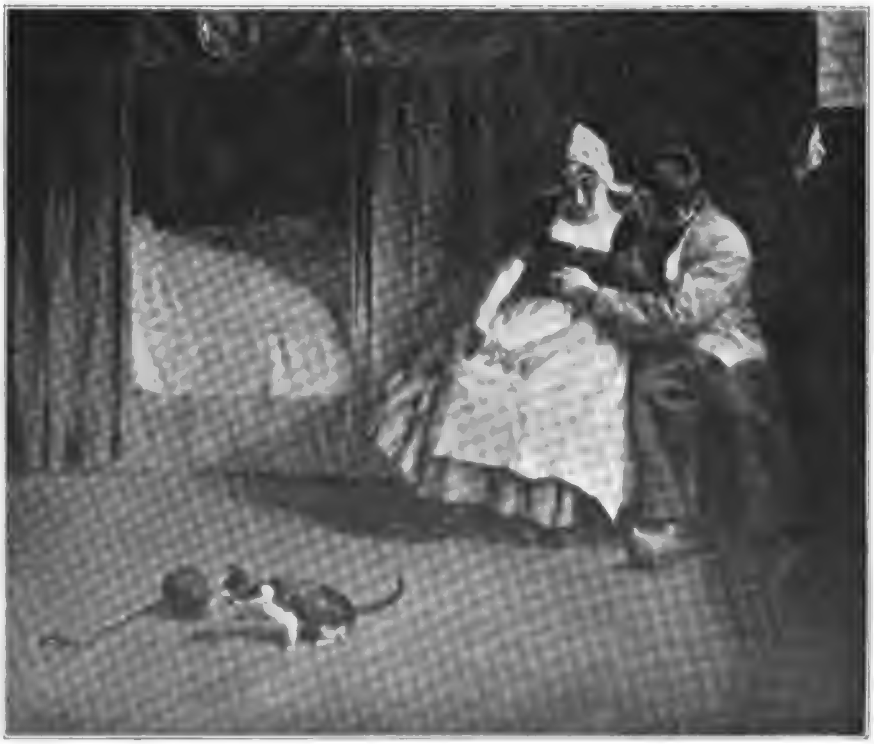
= **München.** **Arnold Böcklins** in der „Seceſſion" ausgeſtelltes, von uns in H. 19 d. vor. Jahrg. abgebildetes Bild „Der Hüter des Geheimniſſes" iſt in den Beſitz des bekannten Kunſtſammlers Karl Toelle in Barmen übergegangen. [8465]

= **Stuttgart.** Im Anſchluß an die im Inſeratenteil veröffentlichte Einladung der **Vereinigten Süddeutſchen Kunſtvereine** zur Beſchickung ihrer fortdauernden Ausſtellungen ſei bemerkt, daß ſich der ſeit einigen Jahren beobachtete Modus, Stuttgart als alleinigen Einſendungsort zu wählen, durchaus bewährt hat, da die daſelbſt ſtattfindende ſtrengere Sichtung des eingehenden Materials das künſtleriſche Niveau der Verbandsausſtellungen weſentlich gehoben und auch auf die Verkaufsreſultate günſtig eingewirkt hat. Es iſt deshalb auch in Zukunft zu beachten, daß alle Kunſtwerke ausſchließlich vorher bei dem Württembergiſchen Kunſtverein in Stuttgart mittelſt Formular anzumelden und an dieſen einzuſenden ſind. [8474]

= **Plauen.** Der **„Kunſtverein"** veranſtaltete in den letzten Wochen eine Kollektiv-Ausſtellung von Werken des Malers **Otto Fikentſcher** in Grötzingen. Mitteilungen für die Ausſtellung des Vereins ſind an das Vorſtands-Mitglied Georg Schmidt, Johannſtraße 35/I, zu richten. [8477]

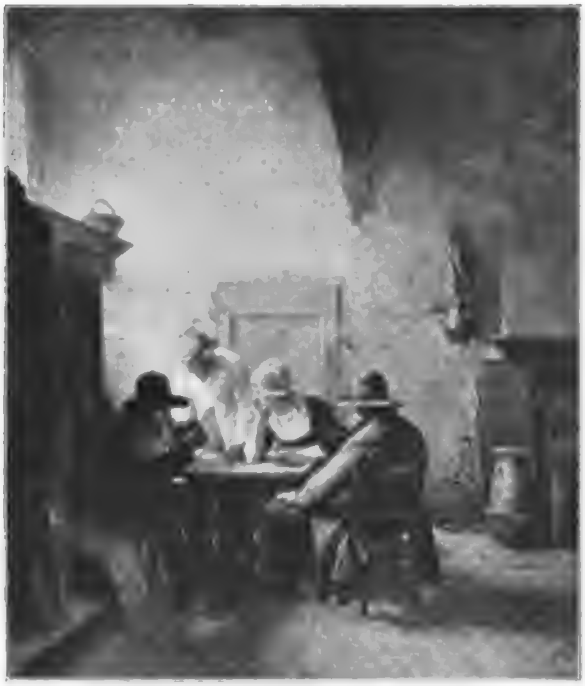
= **München.** Vom bayeriſchen Staat ſind im Glaspalaſt neuerdings noch erworben worden: **Nikolaus Gyſis** „Huhn", Stilleben, Oelgemälde; zwei Rahmen mit Studien, ſowie eine Reihe von Entwürfen und Zeichnungen dieſes Künſtlers.

A. R. **Antwerpen.** **Die belgiſche Landes-Kunſtausſtellung**, welche ſich jetzt jedes vierte Jahr wiederholt, ſeitdem auch Lüttich neben Brüſſel, Gent und Antwerpen in Sachen der heimiſchen Kunſt offiziell berückſichtigt ſein will, hatte ſich in den heißeſten Auguſttagen in den Sälen des heutigen Alten Muſeums und unter dem Protektorate der dortigen »Société Royale pour l'Encouragement des Beaux Arts« aufgethan. Man hätte eine beſſere Jahreszeit und beſſere Räumlichkeiten wählen können; beide Umſtände beeinträchtigten ſehr die Wirkung und den Erfolg dieſer künſtleriſchen Schauſtellung, deren Zuſammenbringung ohnehin Mühe genug gekoſtet haben wird und wahrſcheinlich nur dem Anſehen zu danken iſt, welches der Schöffe der Stadt Antwerpen, A. Van den Neſt, in allen Kunſtfragen ſeiner Heimat genießt. Habe ich nicht damit bereits das Geſamturteil über dieſe nationale Ausſtellung abgegeben? Nicht geradezu, aber man wird aus dieſem Hinweiſe auf die Mühe der Zuſammenbringung derſelben bereits mein Urteil herausgeſpürt haben. Es lautet: der mit Spannung, wie ſtets, erwartete belgiſche Salon hat uns keine neuen Offenbarungen gebracht, wir ſchwimmen weiter in den bekannten Methoden und mit den bereits anerkannten Namen. Die Antwerpener Ausſtellung ferner litt einmal darunter, daß man in ihr viele, viele, und zwar ſind es meiſt die beſſeren Bilder, wiederfand, welche man bereits im verfloſſenen Jahre in der Kunſtabteilung der Brüſſeler Weltausſtellung oder in den Schauſtellungen der einzelnen künſtleriſchen Vereinigungen der Hauptſtadt geſehen und beurteilt hatte. Sie litt ſodann darunter, daß man diesmal nur Oelmalerei und Skulptur zugelaſſen hatte, alle anderen Kunſtrichtungen waren ausgeſchloſſen geblieben. Die ungefähr tauſend Nummern entbehren daher der erfriſchenden Oaſen, welche Aquarelle, Architektur, Radierungen, Kunſterzeugniſſe neuerdings den großen Ausſtellungen zu geben pflegen. Das ſchlimmſte war dann noch, daß die Räume des Alten Muſeums ſich in nichts zu ſolchen Zwecken eignen: Kunſtwerke werden ausgeſtellt, um geſehen, aber nicht um verdunkelt zu werden! Die belgiſchen Zeitungen nennen die Säle des Muſeums „Keller" und ſie haben nicht Unrecht. Eine alle vier Jahre nur wiederkehrende Landesausſtellung, die den Fortſchritt in den Künſten der Nation zeigen ſoll, hat jedenfalls mehr wie jede andere, Anſpruch auf lichterfüllte, ſtimmungsvolle Räumlichkeiten. Hat nun die belgiſche Kunſt inzwiſchen bemerkenswerte Fortſchritte aufzuweiſen? Ich ſagte bereits, daß der Salon von Antwerpen keinerlei Offenbarungen, wohl aber Beſtätigungen gebracht hat. Die neue Aera eines Aufblühens der vlämiſchen Landſchaftsmalerei und der Skulptur iſt entſchieden noch nicht zum Stillſtand gekommen; ja, ſie geht vielleicht noch einer weiteren Entwicklung entgegen. Die Bildhauerei rettete zweifellos auch dieſe nationale Ausſtellung: die Namen Meunier und Lambeaux erklangen wieder einmal in aller Kunſtfreunde Munde. Conſtantin Meunier hatte diesmal die lebensgroße Geſtalt eines Schiffsentladers geſchaffen, die trotz aller an das Altertum erinnernden Linien, den krafterfüllten, ſeiner Aufgabe ruhig dienenden, modernen Arbeiter zeigt. Dieſe Statue dürfte wie keine zweite zum Wahrzeichen der großen Hafenſtadt an der Schelde werden, und in der That hat dieſe ſich unmittelbar den Beſitz derſelben geſichert. Ganz im Gegenſatze zu der plaſtiſchen Ruhe Meuniers gab Jef Lambeaux in ſeinem Tiegerkampfe ſich völlig ſeinem Naturell hin. Da ſind Farbe, Bewegung, Wucht, Brutalität, wenn man will, ein Uebermaß von Kräften in Bewegung geſetzt, und dennoch iſt die bewegte Gruppe, die zu ſeinen beſten Arbeiten gehören wird, voller Harmonie und ausgleichender Schönheit. Hinter dieſen beiden Beſten der belgiſchen Bildhauerei kommen, mit einem großen Abſtande Thomas Vinçotte und Julian Dillens mit Büſten, welche wiederum Zeugnis ablegten von ihrer reichen und edlen Kunſt der vollendeten Charakteriſierung im Rahmen reinſter Schönheit. Recht gute Werke, der eine den Jüngling David in nerviger Ruhe, der zweite eine Porträtbüſte voller Energie, hatten die jüngeren Bildhauer Matton und Rocquet — der letztere iſt auch in der Münchener „Seceſſion" dieſes Jahres vertreten — ausgeſtellt; ſie ſind beide von Lambeaux beeinflußt und dürften ſpäter ſicher des öfteren genannt werden. Guillaume Charlier, deſſen Name uns ſchon geläufig, beſtätigte in ſeinen beiden Werken „Beim Verlaſſen der Kirche" und „Das Kruzifix" wieder alle jenen ſchönen Qualitäten, welche auffallend an Meunier erinnern. Reizend und ganz im Genre Vinçotte war die Kinderbüſte der Frau Julia Van Zype, einer Jüngeren, von der man noch viel Gutes hofft. In der Malerei hatte unbedingt Victor Gilſoul mit



Liebesbitte. Ferdinand Schmutzer pinx.

ſeinem großen Gemälde „Bäume an der flandriſchen Küſte“, einem Schweſterbilde des zur Zeit im Münchener Glaspalaſt befindlichen, in die Antwerpener Ausſtellung die einzige ſenſationelle Note hereingetragen. Dieſer junge Meiſter, der ſo ſchnell die Stufe erreicht hat, auf der ſich ſein großer Lehrer Franz Courtens befindet, wird unbedingt einſt zu den berufenſten Künſtlern ſeiner Heimat gehören. Alles an ihm, Geſchmack, Empfindung, Beweglichkeit und vor allem die Farbe ſtempeln ihn zu einem würdigen Nachkommen der großen Niederländer. Courtens fehlte nicht in der Ausſtellung mit ſeinem hervorragenden Winterbilde „Am Kreuzwege“. Ganz treffliche Leiſtungen ſahen wir wieder von Iſidore Verheyden, Baertſoen, Frédéric, Claus, Wytsman, Géo Bernier, Strydonck, Heymans, Marcette, Delville, Leempoels und ſo fort — Namen, die uns nicht mehr viel Neues beſagen. Neuerdings ſehr bemerkbar machte ſich Laermans, der in der Malerei Meunier zu erſetzen hofft und „Das Elend der Arbeiter“ ſehr geſchickt, wenn auch zu geſucht und ohne die erhebende Note des berühmten Bildners ſchilderte. Das beſte Bild der Ausſtellung nach dem genannten von Gilſoul, „Kühe in der Tränke“, gehörte leider einem an, der nicht mehr iſt und trotz Berniers aufſtrebender Meiſterſchaft noch nicht erſetzt werden konnte: Alfred Verwée. Ein Brüſſeler Künſtler, Auguſte Levèque, der hier die in Ton und Auffaſſung etwas konfuſe, aber gute Eigenſchaften von neuem zeigende mächtige Kompoſition einer „Parze“ beſitzt, um der ſich das Leben mit all ſeinen Gräßlichkeiten abſpinnt, dürfte, wenn er erſt gewiſſe Unarten abgeſtreift haben wird, ebenfalls zu den ſpäteren Ruhmesträgern der neuen belgiſchen Kunſt zu zählen ſein. Schon bewies er mit ſeinem „Job“, ſeiner »Mater delorosa« und dem „Baskiſchen Dichter“, daß er gut zeichnen und das menſchliche Wort, das der Natur zu finden vermag. Dieſes die charakteriſtiſchen Seiten dieſer Landesausſtellung, aus der eingeborene Kritiker aus nationaler Eigenliebe vielleicht noch einiges weitere, gute, herausfinden würden; unſeren Intereſſen wird dieſer Hinweis genügen. Eines beſtätigte dieſe Ausſtellung ſchließlich noch: daß Antwerpen als Kunſtproduktionsmarkt heute durchaus minderwertig geworden iſt. Die Landſchafter erſten Ranges, mit der einzigen Ausnahme eines Verſtraete und des in München erfolgreichen Louis Van Engelen vielleicht, haben ihr alle den Rücken gekehrt, und die Geſchichtsmaler ſind völlig in den akademiſchen Lehren eines De Vriendt verfangen. Der große Leys hat noch keine ebenbürtigen Nachfolger gefunden.



Holländiſche Bettlerherberge. Ferdinand Schmutzer pinx.

= Berlin. Aus dem jetzt ausgegebenen offiziellen Bericht über die 27. Hauptverſammlung der Verbindung für hiſtoriſche Kunſt tragen wir den in Heft 21 d. vor. Jg. gemachten Mitteilungen nach, daß die Verbindung zur Zeit 131 Mitglieder mit 143 Anteilſcheinen zählt. Neu hinzugetreten ſind der Verbindung: Herr V. C. Neumann in Barmen, Herr Geh. Kommerzienrat M. von Duttenhofen in Rottweil, der Kunſtverein in Liegnitz, Herr Karl H. Jäger in Barmen, Herr Hugo Brünninghaus in Barmen, Herr Karl Vorwerk in Barmen, Herr Johann Karl Pflüger in Bremen, Herr Philipp Johann Sparkuhle in Bremen und die Kunſthandlung von Keller & Reiner zu Berlin.

O. Wiesbaden. Wenn man zurückblickt auf das, was uns die drei hieſigen Ausſtellungen im letzten Halbjahr gebracht haben, ſo darf man dankbar anerkennen, daß wir eine nicht kleine Zahl wertvoller Kunſtwerke zu ſehen bekamen. Die Plaſtik ſpielt einſtweilen eine geringe Rolle, — nur der Naſſauiſche Kunſtverein ſcheint ſich etwas entſchiedener der Skulptur annehmen zu wollen — unter den Malern aber ſind ſowohl Münchner als Karlsruher, auch Berliner und Düſſeldorfer mit charakteriſtiſchen Arbeiten erſchienen. Jauß hatte bei Deiters ein großes Bild, das man einen „Thoma“ mit Münchner Technik nennen könnte. Thema: ein junger Mann, der einem Alten auf der Flöte vorſpielt, beide Geſtalten ſchlicht und echt empfunden. Als charaktervolle, figürliche Werke möchte ich ferner „In der Dämmerſtunde“ von A. Koeſter, Karlsruhe und „Arbeitsloſe“ von P. Hoeniger, Berlin, beſonders erwähnen. Waltenbergers „Weltuntergang“ blendete dagegen nur durch ſeine Größe und durch zwei goldne Medaillen, deren Zuerkennung meinem Provinzialſinn ſchwer verſtändlich blieb. Ob Hermann Hendrich ſich mit ſeiner Kollektiv-Ausſtellung viele Freunde in Wiesbaden erobert hat, weiß ich nicht. Auch ſeine beſten Sachen kommen über das Dekorative, Theatermäßige nicht hinaus. Gleichzeitig mit ſeinen zahlreichen Bildern war ein einzelner Lugo (Einſiedler in einer Gebirgs-Landſchaft) bei Banger ausgeſtellt und dieſes eine Bild hatte mehr und Tieferes zu ſagen als die ganze Hendrich-Sammlung. Lugo hat hier in der Stadt eifrige Anhänger, aber auch zornige Widerſacher, ein Gegenſatz, der ſogar in einer hieſigen Zeitung zu ergötzlichem Ausdruck kam. Darin liegt gewiß kein Schaden für die Kunſt; denn ein friſcher, fröhlicher Krieg zeugt von friſchem, fröhlichem Leben. Die andern Landſchafter, die mit vollem Recht warme und wohl ungeteilte Anerkennung fanden, C. Küſtner und O. Gampert, München, Müller-Kempf und A. Weſtphalen, Berlin, geben auf ihre Weiſe auch ſtimmungsvolle Schönheit, doch ſie bleiben dabei, im Gegenſatz zu Lugo, auf durchaus realem Boden. — Das Gebiet der Tiermalerei beſitzt in Wiesbaden durch Anton Weinberger einen einheimiſchen Vertreter, der namentlich Hunde vortrefflich darſtellt. Rotwild, Wildſchweine und Haſen liegen außerdem in ſeinem Arbeitsgebiete, und immer ſetzt er die Tiere in Landſchaften, die intimes Naturſtudium verraten. Der Herzog von Altenburg und der Herzog von Meiningen haben mehrere ſeiner Gemälde im letzten halben Jahr angekauft. Auch ſonſt waren und zwar in allen drei Ausſtellungen Verkäufe zu verzeichnen, die ſich freilich einſtweilen noch in beſcheideneren Grenzen halten als wünſchenswert iſt. — Von ausländiſcher Kunſt kommt im allgemeinen wenig zu uns, aber ganz hat ſie uns keineswegs gefehlt. Frau Paczka-Wagner bei Banger, Mesdag und verſchiedene Belgier bei Deiters, jetzt im Muſeum Angelo dall' Oca Bianca, damit wären die wichtigſten Namen genannt. Welch ein liebenswürdiger Künſtler iſt dieſer Oca Bianca! Man iſt überraſcht, daß eine ſo tüpfelnde, klein ſtrichelnde Pinſelführung ſo kräftige Geſamtwirkung zu üben vermag. Und wie ſicher und anziehend verſteht der Meiſter zu charakteriſieren! Freilich er erzählt hin und wieder „Anekdoten“ und das iſt neuerdings verpönt. Hoffentlich laſſen ſich allerorten die Maler, welche ſich aufs Erzählen wie Oca Bianca verſtehen, durch keine Kritik abhalten, weiterhin zu „erzählen“, thut es doch die Malerei mit ganz andern Mitteln als irgend eine andre Kunſt. Wäre der Krieg gegen die Anekdote berechtigt, ſo würde auch ein großer Teil der Renaiſſancemalerei dem Richtſchwert verfallen. Ob man beſondere Momente aus dem Leben heiliger Perſonen oder aus dem Daſein alltäglicher Menſchen feſthält, Erzählung bleibt Erzählung. Im Prinzip iſt kein Unterſchied vorhanden. So bewunderungswürdig Muthers Buch über die moderne Malerei trotz aller Angriffe iſt, in dieſem Punkt, ſcheint mir, irrt er, und eine ſtarke Einwirkung ſeines Standpunktes auf die Künſtler müßte der Kunſt ſchaden. [8420]

= Berlin. Das „Künſtlerhaus“ iſt am 15. Oktober feierlich eröffnet werden. Auf die aus dieſem Anlaß veranſtaltete Ausſtellung wie auf das Haus ſelbſt werden wir zurückkommen

Denkmäler.

= Wiesbaden. Ein von Profeſſor Ernſt Herter in Berlin geſchaffenes Bismarck-Denkmal iſt am 9. Oktober hierorts enthüllt worden. Es beſteht aus der in Bronze ausgeführten Statue des Fürſten im Interimsrock ſeiner Halberſtädter Küraſſiere, die Linke geſtützt auf den Palaſch, die Rechte die Reichsverfaſſung haltend. Der das Bildwerk tragende Granitſockel wird auf der einen Seite flankiert von einer, dem Fürſten den Lorbeerkranz reichende Idealgeſtalt der Naſſovia, auf der andern von einem Knaben mit einem die Reichsinſignien ſchützenden Aar. [8471]

= Stettin. Mit der Eröffnung des neuen Hafens wurde am 23. September die Enthüllung des von Ludwig Manzel geſchaffenen, in koloſſaler Größe in Kupfer getriebenen Monumentalbrunnens verbunden. Eine Abbildung des Bildwerks im Modell brachten wir bereits in H. 3 d. 10. Jahrg. [8468]

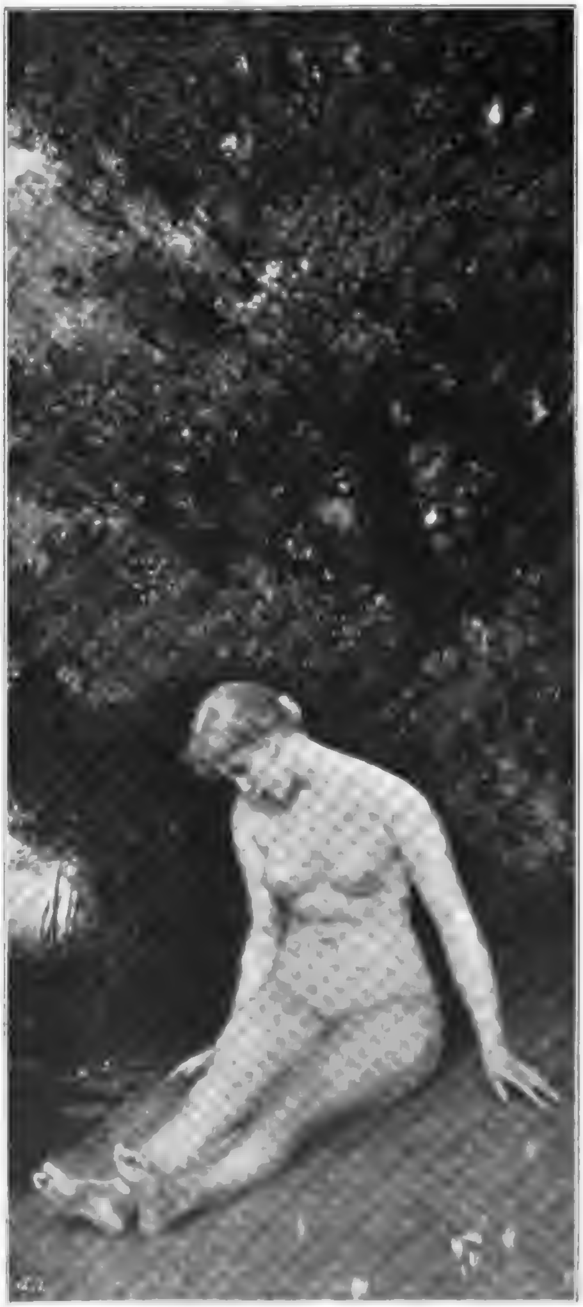
= Kreuznach. Ein aus einer, von Hugo Cauer modellierten Bronzebüſte beſtehendes Denkmal des rheiniſchen Dichters Guſtav Pfarrius iſt vor einiger Zeit in den ſtädtiſchen Park-Anlagen enthüllt worden.

= Hildesheim. Bei dem Wettbewerb um das hieſige Kaiſer Wilhelm-Denkmal wurde der erſte Preis Fritz Heinemann (Charlottenburg), der zweite Profeſſor Otto Leſſing (Berlin), der dritte C. Steffens in Düſſeldorf zuerkannt. Mit dem eventuell zu verteilenden Erſatzpreiſe wurde von Klinkowſtröm in Charlottenburg bedacht.

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

F. Pt. Heinrich Finke. Der Madonnenmaler Franz Ittenbach (Köln, Bachem. 2 M.). Die vier katholiſchen Romantiker, welche in der Düſſeldorfer Schule nach der Mitte dieſes Jahrhunderts noch längere Zeit einen ſo hervorragenden Platz behaupteten, nachdem ſie ſich in den Fresken der Apollinariskirche gemeinſam ein ſo ſchönes Denkmal geſchaffen, verdienen auch heute noch die Aufmerkſamkeit der Nation. Teilen ſie mit der geſamten deutſchen neuromantiſchen Kunſt unſeres Jahrhunderts den Grundfehler, nicht aus einer neuen Naturanſchauung, ſondern lediglich aus der Nachahmung der Renaiſſancekunſt, vorab der italieniſchen, hervorgegangen und über die gewiſſe Lebloſigkeit aller Nachahmungen nie ganz hinweggekommen zu ſein, ſo muß man doch zugeſtehen, daß dieſe Düſſeldorfer es immerhin zu einer Reihe ſo anziehender Schöpfungen gebracht haben, wie ſie den übrigen Romantikern kaum je gelangen. Unter ihnen nimmt Ittenbach als Madonnenmaler insbeſonders eine hervorragende Stellung ein, weil es ihm als geſchickten Porträtmaler doch gelang, mehr unmittelbare Naturbeobachtung und beſonders echt deutſches Weſen in ſeine Nachahmung der Peruginoſchen und Raffaelſchen Madonnen zu bringen als die meiſten übrigen. Man wird darum die hier vorliegende Biographie des Künſtlers, die ſich als Seitenſtück zu des gleichen Verfaſſers Abhandlung über Karl Müller erweiſt, trotz des unvermeidlichen frömmelnden Tons immer mit Genugthuung durchgehen, ſchon weil die darin enthaltenen Wiedergaben nach Bildern Ittenbachs jedenfalls ausreichen, uns einen lebendigeren Begriff von der Art ſeines Talentes zu geben als dies durch bloße Beſchreibung jemals möglich geweſen wäre. Den Grundirrtum jener Zeit, in Raffael und den Cinquecentiſten beſtändig die Gläubigkeit, die ſie eigentlich kaum hatten, ſtatt des feinen Naturgefühles als die Quelle ihrer Kunſt zu betrachten, den muß man freilich auch bei Finke in den Kauf nehmen. [illegible]

-n- Carl Guſſow und der Naturalismus in Deutſchland. Kunſtgeſchichtliche Streitſchrift von Dr. Karl Pietſchker. (Berlin, Mitſcher & Röſtell, 4 M.) Carl Guſſows Leben und Wirken iſt hier zum erſtenmal ausführlich geſchildert worden. Wir erfahren eine Menge Details aus ſeiner künſtleriſchen Laufbahn und aus ſeinem Privatleben. Es war ein glücklicher Gedanke, das Lebensbild desjenigen Künſtlers feſtzuhalten, deſſen Beiſpiel und Lehre in die Entwickelung der Berliner Kunſt ſo kräftig eingegriffen hat. Guſſow hat den etwas prahleriſchen belgiſchen (ſogenannten) Naturalismus, vor allem fürs Porträt, nach Berlin übergeführt. Er war vor Jahren einer der erſtgenannten in der deutſchen Malerei, ſeine Werke wurden als Wunder höchſter Naturtreue beſtaunt. Wir denken heute kühler und ſeine Bilder wollen uns trotz einer ſcheinbar ſehr hohen plaſtiſchen Wirkung nicht mehr ſo recht naturaliſtiſch vorkommen und zwar weder im guten noch im ſchlimmen Sinne. Wenn es nun auch dankenswert iſt, daß der Verfaſſer uns das Lebensbild des einflußreichen Künſtlers aufgezeichnet hat, ſo war es darum doch ein Mißgriff, Guſſow als Vertreter einer alleinſeligmachenden Richtung des Naturalismus ſo in den Vordergrund zu ſchieben und noch unrichtiger war es, von dieſem unberechtigten Standpunkt aus eine, noch dazu ganz unnötige Fehde beinahe nach allen Seiten hin zu eröffnen. Die höchſt unerquicklich zu leſenden, leider ſehr häufigen Ausfälle auf alles, was modern iſt in Litteratur und Kunſt, ſind ſo heftig, daß das Zutrauen in die Richtigkeit der Anſchauungen des Verfaſſers ſchwindet und daß man ihm ſelbſt dann nicht mehr mit Freude lauſcht, wenn er einmal Recht hat. [8461]



Die kleine Seejungfer.
(Nach Anderſens Märchen).

Carl Guſſow pinx.

Die ſechſte internationale Ausſtellung von Kunſtphotographien zu Hamburg.

(Schluß.)

Während wir in Heft 2 dieſer Zeitſchrift vorwiegend die Hamburger Kunſtphotographen würdigten, wollen wir uns heute den Bildern zuwenden, welche vom übrigen Deutſchland und vom Auslande geſendet wurden. Der Wiener Kamera-Club ſteht hier an der Spitze. Neben einigen von früheren Ausſtellungen her bekannten farbigen Gummidrucken ſehen wir von Henneberg eine grellfarbige Wieſenlandſchaft, welche in der Natur allerdings ſeltene Lichteffekte in trefflicher Weiſe wiedergiebt. Sehr bemerkenswert iſt eine Studie von Hauptmann David, welche dem Aufenthalte des letzteren zu Hamburg ihre Entſtehung verdankt und in welcher der Einfluß Hofmeiſters bei Darſtellung von Figurenbildern unverkennbar bleibt. Außer den Genannten ſtellten die erſten Kräfte des Wiener Kamera-Clubs vollzählig aus: Watzek, Kühn, v. Chotek, v. Liebieg, v. Loehr, v. Rothſchild, v. Schöller, Spitzer, Beluſſig, Stone, Eſterhazy, Saſſi, Hildesheimer, Stadler und Hennig.

Aus „Pizzighelli, Anleitung zur Photographie". 9. Auflage. (Beſpr. a. S. 32 v. H. 2). Alb. Gottheil phot.

Auch die Leipziger Schule ſendete einige recht tüchtige Arbeiten. Das iſt offenbar die Frucht der photographiſchen Kunſtausſtellung, welche vor Jahresfriſt in Leipzig ſtattfand. Rühmend heben wir hervor: Th. Schneider, A. Fichte, Dr. Müller, Weingärtner, Liep, Hoh, Leonhardt. Von Breslauer Künſtlern ſeien genannt: Gebek, Hager, Geißler, Gringsheim, Schatz, Pelz. — Ottomar Anſchütz (Berlin) bringt einige treffliche Landſchaften und Figurenbilder.

Vergleicht man die Leiſtungen der deutſchen Kunſtphotographen mit den Bildern, die aus Frankreich, insbeſondere aus Paris und Lille eingeſendet wurden, ſo ſpringt ein bemerkenswerter Unterſchied in die Augen: Während die deutſchen Werke, dem deutſchen Charakter entſprechend, beinahe durchweg markig ſind, und bei ihnen, da ſie auf Geſamtwirkung berechnet ſind, die Technik in zweite Linie geſetzt wird, legen die franzöſiſchen Künſtler einen Hauptwert auf die Technik. Sie beherrſchen letztere bei dem ſo ſchwierigen Gummidruck in ſtaunenswerter Weiſe. Die Kompoſition iſt mitunter ein wenig ſüßlich und ohne nackte Frauenleiber oder ſolche, die in durchſichtige Gaze gehüllt ſind, bleibt eine franzöſiſche Ausſtellung undenkbar.

Sehr Bemerkenswertes ſendeten: Demachy, Puyo, Brémard, Bucquet, Gecérin, Dardonville, Da Cunha, Naudot, Dubreuil, Dumont, Mazibourg, Le Bègue, Wallon, Derome. Die rühmlichſt bekannte belgiſche Geſellſchaft iſt aufs beſte vertreten durch Alexandre, Hannon, Miſonne, Vanderkindere, Declercq, Canſyn, Ickx, Keuſters, Peltzer, Rouſſeau und Puttemans.

Die Engländer ſind wegen der gleichzeitigen Ausſtellung zu London nur ſchwach an Zahl vorhanden, dieſe Abteilung giebt daher kein ausreichendes Bild von dem gegenwärtigen Stande der Kunſtphotographie jenſeits des Kanals. Auffallend bleibt eine gewiſſe Eintönigkeit, die ſich wohl durch den maßgebenden Einfluß Horsley Hintons erklärt.

Zum Schluß wollen wir noch der überaus geſchmackvollen und lehrreichen Ausſtellung der Bilder in Hamburg gedenken. Mit liebevollſter Sorgfalt iſt für jedes Bild der beſte Platz und die für dasſelbe günſtigſte Beleuchtung ausgeſucht. Kein Bild kann beſſer wirken, wie dort in den kunſtgeweihten Räumen der „Kunſthalle". Sehr lehrreich iſt die Aufhängung der kleinen Originalaufnahmen (z. B. von Hofmeiſter) neben den gewaltigen Vergrößerungen in Gummidruck. So erſt merkt man, einen wie entſcheidenden Einfluß die geübte Hand des Künſtlers auf das Ausſtellungsbild ausübt und wie ſich der Gummidruck dem Willen des Künſtlers anzupaſſen vermag.

Möge die nächſtjährige Ausſtellung ein gleich vortreffliches Material bringen! N.

Die Photographie auf der Kaiſerreiſe.

Der durch ſeine Momentaufnahmen ebenſo wie durch künſtleriſche Leiſtungen rühmlichſt bekannte Berliner Photograph Ottomar Anſchütz, wird auf allerhöchſten Befehl die kaiſerlichen Majeſtäten auf der Paläſtinareiſe begleiten. Es ſteht daher zu hoffen, daß die an maleriſchen Motiven jedenfalls überaus reiche Expedition vom künſtleriſch-photographiſchen Standpunkte in beſter Weiſe ausgenutzt wird.

Ausſtellung für künſtleriſche Photographie in Berlin 1899.

Im Februar—März 1890 wird in den Räumen der kgl. Akademie der Künſte zu Berlin eine Ausſtellung für künſtleriſche Photographie ſtattfinden, welche von den beiden Berliner Amateurvereinen unter Oberleitung des Herrn Franz Görke (Berlin W., Maaſſenſtr. 32) veranſtaltet wird. Zur Aufnahme-Jury gehören u. a. die Kunſtmaler Profeſſor Ernſt Hildebrand und Profeſſor Skarbina.

Bücherſchau.

A. v. Hübl. Die photographiſchen Reproduktionsverfahren. Mit 12 Tafeln und 14 in den Text gedruckten Abbildungen. (Halle a. S., 1898, Verlag von W. Knapp, Preis 5 M.) Die deutſche Fachlitteratur enthält eine Reihe vorzüglicher Abhandlungen über einzelne Gebiete der Reproduktionstechnik. Bisher fehlte aber ein Werk, welches eine überſichtliche Darſtellung über die verſchiedenen Reproduktionsverfahren giebt, ohne ſich zu ſehr in Rezepte und Einzelheiten zu verlieren. Dieſe Lücke wird durch das Hübl'ſche Werk in beſter Weiſe ausgefüllt. Wer ſich einen allgemeinen Ueberblick über die gegenwärtig gebräuchlichen Reproduktionsverfahren verſchaffen will, findet hier einen zuverläſſigen Wegweiſer. Ueberall wird das Verſtändnis durch gut ausgewählte Illuſtrationen gefördert. Beſonders lehrreich iſt, daß dieſelben Aufnahmen in verſchiedenartiger Reproduktion — z. B. Heliogravüre, Lichtdruck, Autotypie — vorgeführt werden. So werden die Vorzüge der einzelnen Verfahren in trefflichſter Weiſe zur Anſchauung gebracht.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das zweite Heft des II. Jahrgangs von

Dekorative Kunst

herausgegeben von

HUGO BRUCKMANN und J. MEIER-GRAFE.

Monatlich ein Heft. Preis vierteljährlich M. 3.75.

Inhalt des zweiten Heftes:

DEUTSCHE KUNST: Koeppings Gebrauchsgläser; Gläser aus Vallerysthal; Gemälde von P. Behrens; Architektur auf der Berliner Kunstausstellung.

FRANZÖSISCHE KUNST: Jossot, G. de Feure; Atelier von Glatigny.

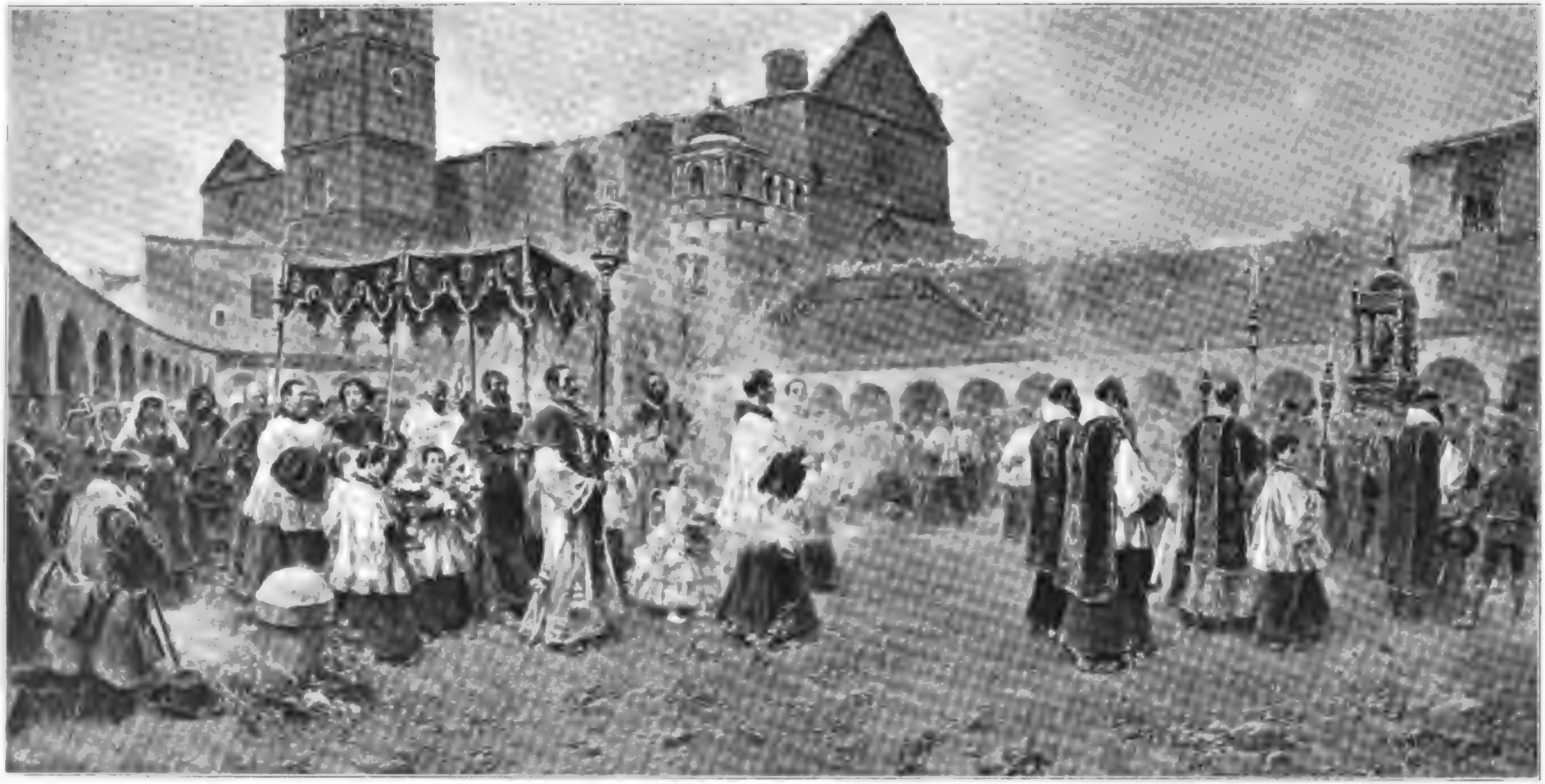
HOLLANDISCHE KUNST: L. Cachet; Thorn-Prikker; Schmucksachen aus Walcheren; J. Mendes da Costa.

ENGLISCHE KUNST: Die Schottischen Künstler: M. u. F. Macdonald, Ch. R. Mackintosh, J. H. Mc Nair.

Redaktionsſchluß 22. Okt. 1898. — Ausgabe 3. Nov. 1898.

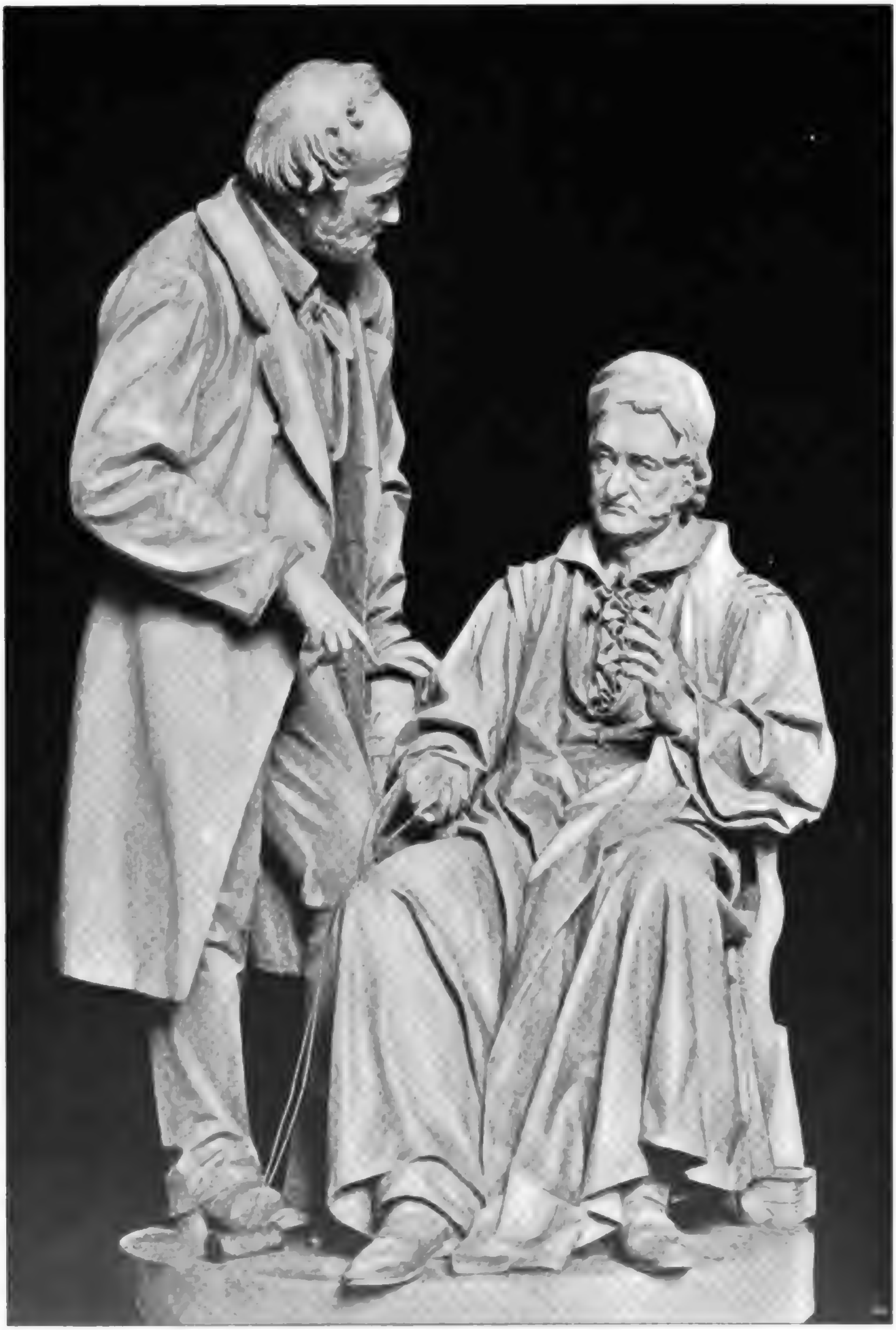
Inhalt des vierten Heftes: Text: Prof. Dr. Konrad Lange. Realismus. — Walter Ziegler. Einiges über die Herſtellungsarten von Tiefdruckplatten. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — Bilderbeilagen: E. Onslow Ford. Allegorie des Wiſſens. — Benjamin Vautier. Weinprobe. — Anders Zorn. Nachteffekt. — José Benlliure y Gil. Prozeſſion in Aſſiſi.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.

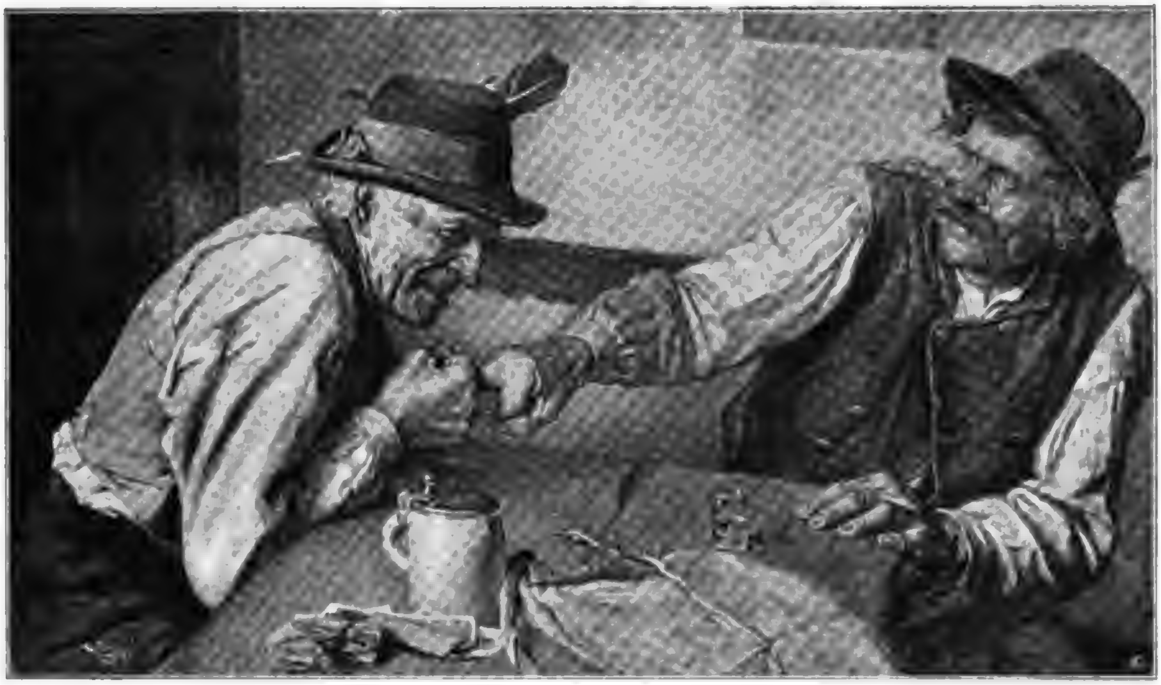


Prozeſſion in Aſſiſi.

Von Joſe Benlliure y Gil.



Das Gauß-Weber-Denkmal für Göttingen.
Von Ferdinand Hartzer.



Fingerhakler. Georg Schildknecht pinx.

Realiſmus.

Von Prof. Dr. **Konrad Lange.**

(Fortſetzung a. d. vor. Hefte.)

Nachdruck verboten.

Ueberhaupt bin ich der Anſicht, daß jede Kunſt ein ihr ſpezifiſches Gebiet des Gefühlslebens hat, aus dem ſie ſich nicht herausdrängen, das ſie ſich nicht ſtreitig machen laſſen ſollte. Hat doch der liebe Gott den Menſchen offenbar nur deshalb ſtatt einer Kunſt mehrere gegeben, damit ſie ſich jeder einzelnen von ihnen nach Maßgabe ihrer beſonderen Ausdrucksfähigkeit bedienen und an ihren Werken freuen ſollen. Menſchen, die in erſter Linie das Bedürfnis haben, anderen ihre innerſten Gefühle zu offenbaren, ſie an ihrem Leid, ihrer Freude teilnehmen zu laſſen, werden ſich dazu, wenn ſie normal organiſiert ſind und eine ihrer Begabung entſprechende Erziehung genoſſen haben, ohne Zweifel der Muſik oder Lyrik bedienen. Menſchen, die einen inneren Drang zu rhythmiſchen Körperbewegungen und zur Schauſtellung ihrer Perſon haben, werden ſich dem künſtleriſchen Tanze widmen, Menſchen, die ein beſonders feines Verſtändnis für die Symbolik der Linien und Farben haben, werden ihrem künſtleriſchen Drang am beſten im Ornament, dieſer ſichtbaren Muſik, dieſer Kunſt der latenten Bewegung Genüge thun. Wer aber durch ſeine Begabung befähigt iſt, mit friſchem, offenem Blick in die Natur zu ſchauen, ſich an allem, was ſie bietet, auch dem Kleinſten und ſcheinbar Unbedeutendſten zu freuen, jedem Baum, jeder Pflanze, jedem Tier ſeine charakteriſtiſchen Formen und Farben, ſein geheimnisvolles Leben abzulauſchen, der wird naturgemäß Maler werden. Es iſt Raum genug im Reiche der Künſte für Geiſter jeden Schlages. Im Hauſe der Kunſt ſind viele Wohnungen. Wozu einander den Platz ſtreitig machen, wozu die Grenzen zwiſchen den Wohnungen mit Bewußtſein verwiſchen und mit Gewalt in der einen Kunſt das anſtreben, was die andere ihrer Natur nach viel beſſer leiſten kann? Iſt es nicht ebenſo ein Zeichen verfehlter Begabung, wenn man ein Bild wie ein Ornament behandelt, wie es ein Zeichen ſtiliſtiſcher Verirrung iſt, wenn man einen natürlich gemalten Blumenſtrauß als Ornament verwendet, wenn man muſikaliſche Werke „malt", ein Drama „tanzt" oder eine Statue „ſingt"? Leſſing hatte doch nicht ſo ganz unrecht, als er zwiſchen den Künſten beſtimmte Grenzen abſteckte, und wenn er auch ſonſt in vieler Beziehung geirrt hat und unſeren Jüngſten überdies viel zu nüchtern iſt, ſo ſind doch ſolche ſcharfe und nüchterne Köpfe, die ſich kein X für ein U vormachen laſſen, heutzutage für unſere Kunſt nötiger als die Myſtiker und Wonneſäuſler der Kunſtgeſchichte und Aeſthetik, die in die Kunſtwerke alles mögliche und unmögliche hineinſehen und ſich an ihren eigenen Phraſen berauſchen, über die jeder wahre Künſtler nur lachen kann.

Den idealiſierenden Tendenzen ſteht nun diejenige Auffaſſung der Malerei gegenüber, die es für die Aufgabe des Malers hält, die Natur darzuſtellen wie ſie iſt, d. h. wie ſie ihm erſcheint, und zwar mit dem Zweck, durch dieſe Darſtellung in erſter Linie eine Illuſion, d. h. den Eindruck der Natur zu erzeugen. Und es erhebt ſich nun die Frage, ob man hier, d. h. innerhalb dieſer Auffaſſung, zwei Richtungen unterſcheiden kann, die als die realiſtiſche und naturaliſtiſche bezeichnet werden könnten. Das iſt nun in der That der Fall, und da dieſer Unterſchied von der bisherigen Aeſthetik nicht erkannt, wenigſtens noch nicht genau formuliert worden iſt, ſo will ich verſuchen, ihn in wenigen Zügen zu entwickeln. Eine ſolche Entwicklung wird uns gleichzeitig den richtigen Standpunkt für die Beurteilung verſchiedener moderner Kunſtrichtungen geben.

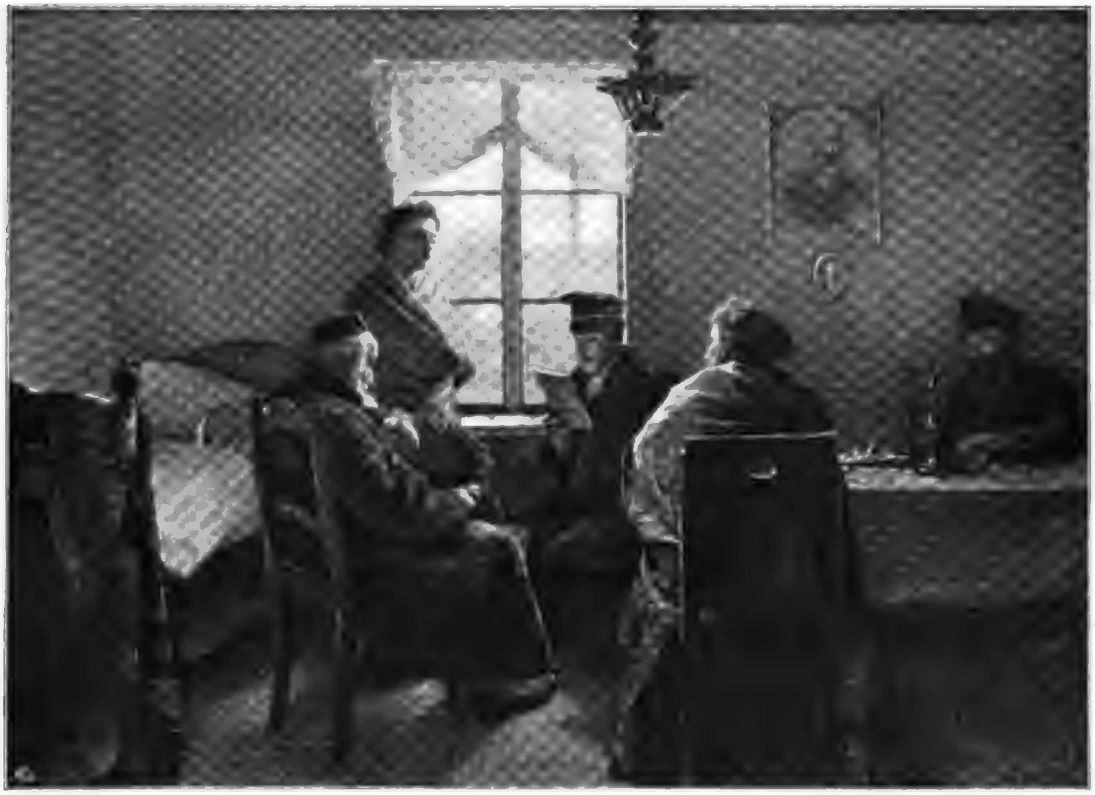
Nach der Theorie des extremen Naturalismus, wie er etwa durch Arno Holz vertreten wird, wäre es die Aufgabe des Kunſtwerks, eine wirkliche Täuſchung zu erzeugen, d. h. die Kunſt hätte die Tendenz, mit der Natur gewiſſermaßen zuſammenzufallen. Nur in dieſem Sinne iſt es zu verſtehen, wenn die dramatiſche Dichtkunſt unſerer jüngſten Naturaliſten danach ſtrebt, die Kompoſition vollſtändig als Nebenſache zu betrachten, uns auf der Bühne gewiſſermaßen nur einen beliebigen — rein zufälligen — Ausſchnitt aus dem Leben zu geben. Nur dieſes Ziel können die Schauſpieler im Auge haben, die ſich bemühen, den Dialog auf der Bühne ebenſo raſch, ebenſo leiſe, ebenſo ausdruckslos zu ſprechen, wie man ihn im gewöhnlichen Leben zu ſprechen pflegt. Nur unter dieſem Geſichtspunkt iſt es verſtändlich, wenn ein Maler ſich der Momentphotographie bedient, um gewiſſe Bewegungen, z. B. eine gewiſſe Beinhaltung galoppierender Pferde, die man in Wirklichkeit gar nicht wahrnimmt, zu fixieren, wenn unſere moderne Plaſtik nach einer impreſſioniſtiſchen Auflöſung der Formen ſtrebt, die der Natur ihres Materials direkt zuwider iſt u. ſ. w.

Alle dieſe Mittel und Mittelchen laufen auf eine Vermiſchung von Kunſt und Natur, auf eine wirkliche Täuſchung hinaus. Sie wollen den Unterſchied des Kunſtwerks von der Natur vergeſſen machen, dem Beſchauer die Meinung einflößen, als ob er Wirklichkeit, einen wirklichen Ausſchnitt aus der Natur vor ſich hätte. Da ſich für dieſe extreme Richtung der Name Naturalismus einmal eingebürgert hat, wird man gut thun, ihn beizubehalten und alſo *unter Naturalismus diejenige Richtung der Kunſt zu verſtehen, die ihrer Intention nach darauf ausgeht, den Unterſchied von Kunſt und Natur zu verwiſchen, d. h. eine wirkliche Täuſchung hervorzubringen.*

Davon läßt ſich nun ſehr ſcharf eine zweite Richtung unterſcheiden, die die genaue Wiedergabe der Natur in der Kunſt überhaupt für unmöglich hält und das Ziel der Kunſt ſchon deshalb nicht in dieſer Richtung ſuchen will, weil ſie ihr Weſen nicht in einer *wirklichen*, ſondern in einer *bewußten* Selbſttäuſchung erblickt. Dieſe Richtung, die ich z. B. ſchon ſeit Jahren in meinen Vorleſungen und Schriften vertrete, geht von der Thatſache aus, daß jede Kunſt ihrem Weſen, d. h. ihren techniſchen Darſtellungsmitteln nach eine mehr oder weniger ſtarke Veränderung der Natur fordert. Die Richtigkeit dieſer Auffaſſung läßt ſich durch eine Betrachtung der verſchiedenſten Künſte leicht nachweiſen.

Ehe in unſere moderne Schauſpielkunſt die extrem naturaliſtiſche Richtung eindrang, waren unſere beſten Schauſpieler der Anſicht, daß man beim Sprechen und Geſtikulieren auf der Bühne die Natur in einer ganz beſtimmten Richtung abändern müſſe, um eine volle Wirkung zu erzielen. Als das Weſentliche dieſer Abänderung kann man die Verdeutlichung betrachten. In einem Theater, wo die entfernteſten Zuſchauer ſehr weit von der Bühne wegſitzen, kann man nicht ſo ſprechen, ſich nicht ſo bewegen, wie im gewöhnlichen Leben. Die Worte würden für das Ohr, die Bewegungen für das Auge undeutlich werden. Man muß vielmehr langſamer und eindrucksvoller ſprechen, größere und markantere Bewegungen machen, alles Kleine, Zufällige, Nichtsſagende ausſcheiden. Jeder, der einmal, wenn auch nur als Dilettant, auf den Brettern geſtanden hat, die die Welt bedeuten, weiß, daß man ſich hier in ſeiner Stellung und Bewegung genau nach den übrigen Schauſpielern und nach dem Publikum richten muß. Ein „Durcheinanderwurſchteln“ der Perſonen in der Art, wie es wohl zuweilen im Leben vorkommt, iſt auf der Bühne unmöglich. Nun kann man ja natürlich bei einer ſolchen Veränderung der Natur entweder weiter oder weniger weit gehen, und ein guter Schauſpieler wird das Verhältnis ſeines Spiels zur Natur ganz verſchieden einrichten, je nachdem er in einem klaſſiſchen oder in einem modernen naturaliſtiſchen Stück ſpielt, je nachdem er auf einer großen oder kleinen Bühne auftritt. Je mehr ſich die Bühne mit dem Zuſchauerraum den Verhältniſſen eines Saales oder Zimmers

Friedrich Hiddemann (†) del.



Sabbatruhe. Samuel Hirſzenberg pinx.

nähert, um ſo naturaliſtiſcher kann man ſich auf ihr bewegen und ſprechen. Daher das Verlangen unſerer Jüngſten nach einer „intimen“ Bühne, das ſich ganz einfach aus einem geſteigerten Illuſions-Bedürfnis und aus der Ueberzeugung erklärt, daß unſere großen Theater für einen ſolchen Naturalismus nicht der richtige Boden ſind. Darum nun aber eine unſeren großen Theatern angemeſſene Darſtellungsweiſe als „leer“ oder „theatraliſch“ oder „konventionell“ zu bezeichnen, wäre ganz verkehrt. Vielmehr wird man daran feſtzuhalten haben, daß der Stil der Darſtellung ſich den gegebenen Verhältniſſen anzupaſſen hat, d. h. daß die Natur entſprechend den äußeren Bedingungen der künſtleriſchen Darſtellung abgeändert werden muß.

Genau wie mit der Schauſpielkunſt iſt es auch mit der dramatiſchen Poeſie. Kein dramatiſcher Dichter, und wäre er noch ſo naturaliſtiſch geſinnt, iſt imſtande, die Natur ſo darzuſtellen, wie ſie wirklich iſt. Vorausgeſetzt ſelbſt, er könnte Dialoge von dem Inhalte derjenigen, die er in ſeinen Stücken anbringen muß, im Leben beobachten, es wäre ihm ganz unmöglich, dieſelben in der Form auf die Bühne zu bringen, wie ſie ſich in der Wirklichkeit abſpielen. Er müßte abkürzen, zuſammendrängen, verändern, einzelnes weglaſſen, anderes hervorheben u. ſ. w. Und dasſelbe müßte er in Bezug auf den ganzen Verlauf der Ereigniſſe, auf das Verhältnis der Perſonen zu einander, die Entwicklung der Charaktere u. ſ. w. thun. Warum? Aus dem einfachen Grunde, weil er genötigt iſt, ein intereſſantes Menſchenſchickſal oder verſchiedene mit einander zuſammenhängende Lebensſchickſale einer Anzahl Perſonen in der verhältnismäßig kurzen Zeit von zwei bis drei Stunden vor den Augen der Zuſchauer ſich abſpielen zu laſſen. Welche unendliche Zeit würde er brauchen, wenn er alle gleichgiltigen, wenig markanten, unintereſſanten Worte buchen wollte, die die Menſchen in ähnlichen Situationen zu reden pflegen!

Genau ſo iſt es in der epiſchen Poeſie, d. h. im Roman, genau ſo in der Malerei und Plaſtik, kurz in allen ſogenannten nachahmenden Künſten. Ueberall fängt die Kunſt erſt da an, wo die Natur zum Zwecke einer klaren und eindrucksvollen Darſtellung verändert wird. Und es iſt ganz falſch, zu glauben, es handle ſich bei dieſer Veränderung um etwas Willkürliches, rein Subjektives, was keiner Regel unterworfen ſei. Im Gegenteil es handelt ſich um Veränderungen, die ganz genau zu präciſieren, auf ganz beſtimmte Geſetze zurückzuführen ſind. Dieſe ganze Veränderung iſt nun aber durchaus keine Verſchönerung und Typiſierung der Natur. Das iſt ein Irrtum, den die idealiſtiſche Aeſthetik aufgebracht hat, weil ſie ſich über die eigentlichen Gründe, warum der Künſtler die Natur verändern muß, niemals klar geworden iſt. Dieſe Gründe laufen nämlich letzten

Endes darauf hinaus, daß die Kunſt durchweg in einem anderen Stoffe arbeitet als die Natur, daß die letztere folglich bei der künſtleriſchen Darſtellung in eine andere Sprache überſetzt werden muß. Der Bildhauer arbeitet in einem harten, ſpröden, in den meiſten Fällen farbloſen Material. Er muß folglich, wenn er Fleiſch und Haare und Kleider in dieſem Material darſtellen ſoll, vieles weglaſſen, viele Einzelheiten gruppenweiſe zuſammenfaſſen, den Mangel der Farbe durch beſtimmte Mittel (z. B. durch die lebendigere Modellierung der unmittelbaren Umgebung der Augen) zu erſetzen ſuchen. Der Maler überſetzt die runden Formen der Natur in die Fläche. Er muß alſo nicht nur Perſpektive, Modellierung und Helldunkel in ganz beſtimmter Weiſe anwenden, um den Schein des Vor- und Zurücktretens, der räumlichen Vertiefung zu erzeugen, ſondern außerdem in der Behandlung der Umriſſe, in den Gegenſätzen von Licht und Schatten, in den Farbenzuſammenſtellungen ganz beſtimmte Veränderungen mit der Natur vornehmen, wenn er in ſeinem Bilde den Eindruck der Natur hervorbringen ſoll.

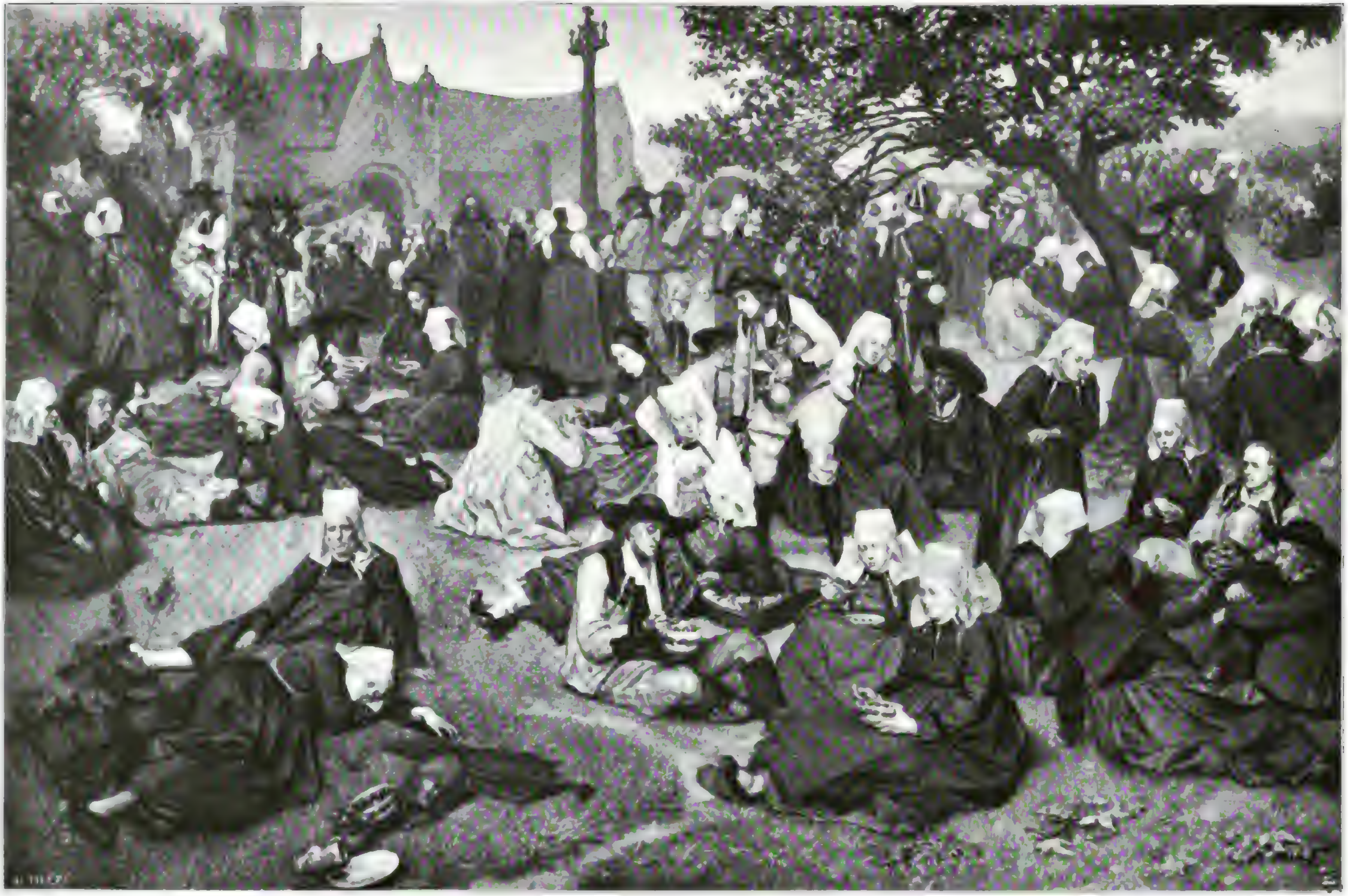
Der Naturalismus kann alſo in der ſchroffen Form, die er ſeiner Lehre giebt, unmöglich recht haben. Eine genaue, gewiſſermaßen photographiſche Uebertragung der Natur in die Kunſt iſt unmöglich. Und wir haben nur zu fragen, welche Modifikation dieſe Lehre erfahren muß, wenn ſie mit den Thatſachen in Einklang gebracht werden ſoll. Die Antwort auf dieſe Frage iſt in einem äſthetiſchen Prinzip enthalten, deſſen Bedeutung ich vor einigen Jahren in meiner Tübinger Antrittsvorleſung (die bewußte Selbſttäuſchung als Kern des künſtleriſchen Genuſſes 1895) entwickelt habe und zwar, wie ich konſtatieren kann, unter dem Beifall der meiſten Laien und unter dem Widerſpruch der meiſten Fachgenoſſen.*) Es iſt das Prinzip der künſtleriſchen Illuſion, der bewußten Selbſttäuſchung. Nach dieſer durchaus nicht neuen, ſondern von mir nur in einer neuen Weiſe begründeten Lehre hat nämlich jede Kunſt in erſter Linie die Abſicht, eine Illuſion zu erzeugen, ſei es nun eine Illuſion beſtimmter Naturweſen oder Naturgegenſtände (Malerei und Plaſtik), ſei es beſtimmter Gefühle und Stimmungen (Muſik und Lyrik), ſei es beſtimmter Bewegungen und Kräfte (Architektur und Ornamentik). Bei einigen Künſten tritt eine gleichzeitige Erregung verſchiedener Arten von Illuſion ein, z. B. bei der dramatiſchen und epiſchen Poeſie, die es ſowohl auf eine Vorſtellungs- als auch auf eine Gefühlsilluſion abgeſehen haben. Der Kern des äſthetiſchen Genuſſes beſteht aber bei ihnen allen darin, daß der Genießende ſich künſtlich in eine ihm vom ſchaffenden Künſtler octroyierte Illuſion verſetzt, d. h. ſich einer bewußten Selbſttäuſchung hingiebt.

Ohne mich hier auf eine neue ausführliche Begründung meiner Theorie einlaſſen zu können, will ich nur betonen, daß dieſes Prinzip auf die nachahmende Kunſt, z. B. die Malerei, angewendet, dieſe durchaus nicht zu einer ſklaviſchen Kopiſtin beſtimmter Naturobjekte degradiert, ſondern ſie lediglich darauf hinweiſt, mit beſtimmten, im Weſen der Kunſt liegenden Mitteln eine Illuſion zu erzeugen. Mögen die dargeſtellten Gegenſtände und Dinge wirklich exiſtieren oder nicht, mögen die Modelle, die der Künſtler benutzt, nach einer oder der anderen Richtung hin geſteigert ſein oder nicht, darauf kommt es nach dieſem Prinzip nicht an, ſondern nur darauf, daß der Genießende den Eindruck erhält, als ob ſie exiſtierten, als ob ſie ſo und nicht anders ausſehen müßten. Kurz, dieſe Lehre begreift ſowohl die ſogenannte „nüchterne“ Naturnachahmung als auch die ſogenannte „Phantaſiekunſt“ in ſich, erſtere natürlich im Sinne der oben erörterten Naturveränderungen, letztere nur unter der Vorausſetzung, daß der Maler trotz des phantaſtiſchen, alſo eigentlich naturwidrigen Inhalts doch — durch die innerlich glaubwürdige Art der Schilderung — eine Illuſion hervorbringt. In dieſem Sinne ſind alſo auch Michelangelo und Böcklin Realiſten, jener, weil ſeine über die Natur geſteigerten Menſchen doch die Illuſion des Lebens erzeugen, letzterer, weil ſeine Faune und Meerungeheuer keine idealiſtiſchen Schemen, ſondern lebendige, ſcheinbar unmittelbar aus der Natur entnommene Weſen ſind. Gerade dieſen Richtungen gegenüber zeigt ſich das Prinzip der bewußten Selbſttäuſchung in ſeiner ganzen Fruchtbarkeit, da es ein ſubjektives, pſychologiſches Prinzip iſt, im Gegenſatze zu dem Prinzip der objektiven Naturwahrheit, das der extreme Naturalismus auf ſeine Fahne geſchrieben hat. Man ſieht eben, das Geſetz der bewußten Selbſttäuſchung iſt nicht a priori, irgend einer, ſei es idealiſtiſchen, ſei es materialiſtiſchen Weltanſchauung zu Liebe konſtruiert, ſondern induktiv gewonnen, aus den Thatſachen der Pſychologie und Kunſtgeſchichte abgeleitet. Es iſt das beweglichſte und toleranteſte Geſetz, das die Aeſthetik bisher aufgeſtellt hat, da es alle wirklich geſunden und lebenskräftigen Richtungen in ſich begreift.

Wenn wir den „Realismus“ in dieſem Sinne auffaſſen, ſo wird es uns leicht ſein, ihn vom Idealismus einerſeits und vom Naturalismus andererſeits zu unterſcheiden.

---

*) Eine Ausnahme bildet nur Profeſſor Dr. C. Groos, Die Spiele der Tiere. Jena 1897. Vgl. auch Lic. Dr. Schaumkell, Die Aeſthetik der Gegenwart. Deutſches Wochenblatt 1898. Ich freue mich, während des Druckes in der eben erſchienenen Broſchüre von W. Trübner, „Die Verwirrung der Kunſtbegriffe“ (Frankfurt a. M., Litterariſche Anſtalt), viele von den oben entwickelten Gedanken wiederzufinden. Es beſtätigt mich das in meiner Ueberzeugung, daß ich mit meiner „bewußten Selbſttäuſchung“ die Formel für die Tendenzen der geſunden modernen Richtung unſerer Malerei gefunden habe, und ich kann nur bedauern, daß unſere litterariſch thätigen Künſtler aus Unkenntnis der Litteratur in ihren theoretiſchen Erörterungen immer wieder den Kern der Sache verfehlen. Ich ſollte denken, jedem Maler, der einigermaßen offenen Blick hat, müßte mein Prinzip ſofort einleuchten.



Photographieverlag der Photographiſchen Union in München.

Ein Ablaß in der Bretagne.

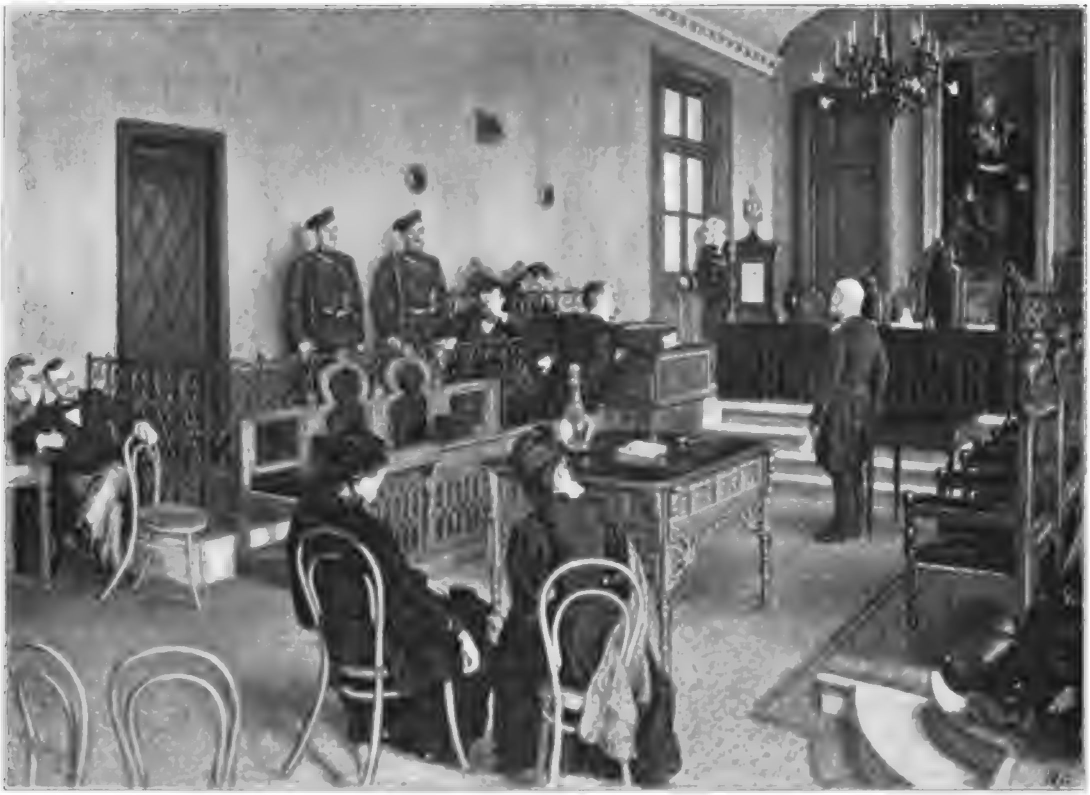
Von H. Pille.

Zunächſt ſteht er in einem Gegenſatz zum Idealismus, inſofern er nur ſolche Veränderungen der Natur vorſchreibt, die im Weſen der Kunſt als ſolcher begründet ſind. Das iſt nun aber nicht ſo zu verſtehen, als ob er jede Abweichung von der Natur verböte. Im Gegenteil, es iſt dem Dichter vollkommen unbenommen, im Drama eine gewiſſe Weltanſchauung zu verkörpern und dem entſprechend das Leben, das er nachahmt, in dieſer Richtung zuzuſtutzen. Es iſt dem Maler vollkommen unbenommen, die Formen und Farben, die die Natur bietet, im Sinne ſeines perſönlichen Schönheitsideals oder einer ſubjektiven lyriſchen Stimmung abzuändern. Nur zweierlei darf er nicht: Erſtens den Boden der Natur, d. h. des in der Natur Möglichen und Wahrſcheinlichen verlaſſen, und zweitens aus dieſen Veränderungen ein Geſetz machen, nach dem ſich nun auch jeder andere Künſtler zu richten hätte. Das iſt die Art, wie ich die individuelle Freiheit des Künſtlers verſtehe. Ich halte es für eine unberechtigte Beſchränkung des Künſtlers, wenn man ihm ſagt: Du kannſt ja allerdings die Natur, ſo wie ſie dir erſcheint, nachahmen, das iſt aber eine untergeordnete Richtung der Kunſt, die höhere beſteht in der Abänderung der Natur nach den angedeuteten Richtungen hin. Eine geſunde Aeſthetik wird vielmehr nur den Satz aufſtellen, daß die Abänderung, Steigerung und Stiliſierung der Natur dem perſönlichen Belieben, der beſonderen Geiſtesrichtung des Künſtlers überlaſſen bleiben muß, als Geſetz dagegen nur das proklamiert werden darf, was von jeder Kunſt ohne Ausnahme zu verlangen iſt, nämlich die Wahrheit und innere Glaubwürdigkeit der Darſtellung unter Berückſichtigung der aus dem Weſen der Kunſt ſich ergebenden Darſtellungsgeſetze. In dieſem Sinne würde es z. B. die Aufgabe der Tragödie ſein, weder eine optimiſtiſche noch eine peſſimiſtiſche, weder eine altruiſtiſche noch eine individualiſtiſche Weltanſchauung zu predigen, ſondern das Leben einfach ſo zu ſchildern, wie es iſt oder ſein kann, mit anderen Worten, uns intereſſante Menſchenſchickſale in der verhältnismäßig kurzen Zeit weniger Stunden glaubwürdig und innerlich wahrſcheinlich, vor allem auch den Bedingungen der Bühne entſprechend vor Augen zu führen. Je wahrer, pſychologiſch richtiger, intimer und kräftiger ſie das Leben ſchildert, menſchliche Leidenſchaften, menſchliches Leid, menſchliche Freude an uns vorüberziehen läßt, umſo ſtärker, umſo ſchöner würde ſie ſein, umſo unmittelbarer würde ſie uns packen.

(Der Schluß im nächſten Hefte.)

Wiedergefunden. Franz Zimmermann pinx.

Photographieverlag der Photographiſchen Union in München.



Im Gerichtsſaal. Konſtantin Sawitzki pinx.

Ruſſiſche Bilder.

Von G. Keyßner.

Nachdruck verboten.

Was wir in Deutſchland und ſpeziell in München, der Hauptſtätte internationaler Kunſtausſtellungen, bisher von ruſſiſcher Kunſt zu ſehen bekommen hatten, war nicht viel und ließ auch kein allzugroßes Bedauern darüber aufkommen, daß es nicht mehr war. Der Bildhauer Antokolski und der Maler Repin, das waren (von Wereſchtſchagin natürlich abgeſehen) vielleicht die beiden einzigen Künſtler des zeitgenöſſiſchen Rußland, von deren Perſönlichkeit man ſich ein klares Bild eingeprägt hatte. Repins berühmte „Antwort der Koſaken", vor ein paar Jahren im Glaspalaſt ausgeſtellt (Abb. i. H. 1 d. 11. J.), gehört in der That zu den Werken, die man nicht ſo leicht wieder vergißt, wenn man ſich auch dabei bewußt bleibt, daß die derbe Kraft und der barbariſche Humor der Einzelſchilderung die Wirkung des Bildes ausmachten, nicht einheitlich maleriſche Konzeption und Vertiefung. Dieſe letzteren Vorzüge finden ſich vielleicht in höherem Maße auf dem hier abgebildeten „Rekrutenabſchied", der in dieſem Jahr in Wien zu ſehen war. Hier iſt das Seeliſche mit Empfindung, aber ohne Sentimentalität geſchildert, und die ſchöne Gliederung der Gruppen durch das in der Mitte oben hereinfallende Licht giebt dem äußern Vorgang einen künſtleriſchen Zug, der ihn weit über die Sphäre des anekdotiſchen Genrebilds hinaushebt.

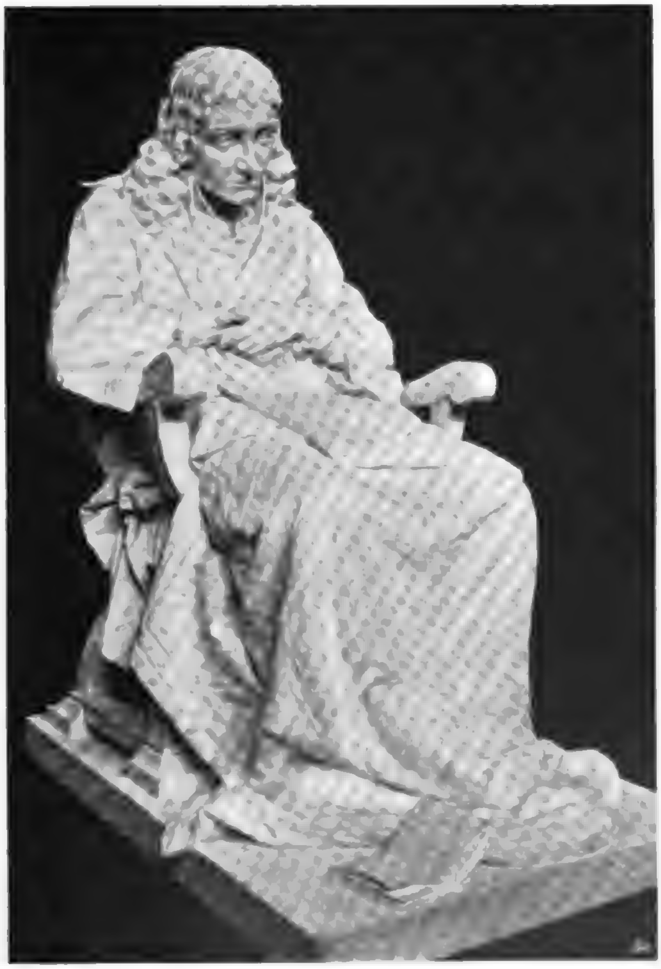
In München ſelbſt war Repin weder im vorigen, noch in dieſem Jahr vertreten. 1897 vermißte man ihn wirklich; denn das Enſemble ſeiner Landsleute, das ſich den Beſuchern der ſiebenten „Internationalen" darſtellte, war nicht gerade glänzend zu nennen. Die Moskauer Akademie, wenn ich nicht irre, hatte die Auswahl der ruſſiſchen Bilder getroffen und mit großer Umſicht ſich bemüht, uns Weſteuropäern klar zu machen, daß auch im heiligen Rußland manchmal nüchterne, temperamentloſe Landſchaften und philiſtröſe Genrebilder gemalt werden. Einzelnes, wie Sawitzkis „Im Gerichtsſaal", zeigte einen naiven und ehrlichen Wirklichkeitsſinn, der ſich auf der Reproduktion des genannten Bildes, wo uns das harte geiſtloſe Kolorit nicht mehr ſtört, gar nicht unſympathiſch präſentiert. — Aber man war doch etwas verwundert, daß ein Volk, dem die europäiſche Litteratur den grandioſen und völlig eigenartigen Realismus Doſtojewskis und Tolſtois (des Tolſtoi der früheren Jahre ſelbſtverſtändlich) verdankt, ſich in der Malerei nicht gleichfalls zu einem wirklich künſtleriſchen, d. h. individuellen Realismus ſollte erheben können. Heute wiſſen wir, daß es mindeſtens auf dem Weg zu einer ſolchen Erhebung iſt, und dieſe Wiſſenſchaft verdanken wir der Kollektion ruſſiſcher und finiſcher Werke, die, von Herrn Diaghilew in Petersburg zuſammengeſtellt, im Mai und Juni dieſes Jahres die erſte Ausſtellung der Münchner „Seceſſion" in ihrem neuen Heim am Königsplatz ſchmücken half und unlängſt in Berlin ſich aufhielt, wo ſie gleichfalls das lebhafte Intereſſe der Kunſtfreunde wachgerufen hat.

Ich ſage: „gleichfalls"; denn in München hat man, von ein paar Leuten abgeſehen, die ſchon deshalb die „Newa-Tataren“ ſchlecht finden mußten, weil ſie Gäſte der Seceſſion waren, die Ruſſen freudig willkommen geheißen. Es war freilich inſofern ein rein objektives Wohlwollen, das man ihnen entgegen brachte, als bei ihnen eigentlich neue Anregungen, unerwartete Offenbarungen der Technik oder der Anſchauung nicht zu holen waren. Aber man freute ſich eben, eine Reihe neuer Künſtler kennen zu lernen, die etwas von ihrem Handwerk verſtehen, die Natur liebevoll ſtudieren und, ſowenig ſie die weſteuropäiſche Schule verleugnen, nicht mit dort erworbener Routine prunken, ſondern ihr Können ganz in den Dienſt ernſter Sachlichkeit ſtellen — was mehr, als alle künſtliche Inzucht einen nationalen Kunſtgeiſt ſchaffen und fördern hilft.

Wohl die meiſten dieſer Ruſſen haben in Paris, vielleicht auch in München ſtudiert, aber nur wenige haben ſich aus dem Ausland einen beſtimmten Stil nach berühmten Muſtern oder bewährten Rezepten mitgebracht. Zu dieſen wenigen gehört Th. Botkine, der noch jetzt in Paris lebt; er malt Oelbilder im Plakatſtil, aber im einfachen flächigen Stil des engliſchen, nicht im farbenſprühenden des franzöſiſchen Plakats, in der Behandlung der Haare wieder folgt er Mucha. Im ganzen alſo unerquicklich (auch was ſeine Farben-Accorde betrifft) hat er im einzelnen manche Feinheiten; wie weich liegt z. B. auf dem von uns reproduzierten Bild die linke Hand auf der Bruſt! — Ganz offenkundig hat ſich Somoff von dem bizarren Aubrey Beardsley inſpirieren laſſen, wenigſtens in der Behandlung des Figürlichen; der landſchaftliche Teil ſeiner Bilder iſt eigenartiger und oft voll ſtarker Empfindung und ſcharfer Beobachtung. Auf dem Aquarell „Ein Regenbogen“ leuchtete das vom Regen erfriſchte Grün in der Sonne, hob ſich der Regenbogen mit einer Intenſität vom dunkeln Grund der abziehenden Wolken, daß man die ozonreiche Kühle der Luft und den Duft der Wieſen in dem Bilde atmen zu fühlen glaubte. Alexander Benois wieder hat ſich, wie es ſcheint, von Illuſtratoren wie Boutet de Monvel beeinfluſſen laſſen; ſeine Aquarelle, ausgetuſchten Zeichnungen gleichend, aber innerhalb der großen einfarbigen Flächen manch feine leiſe Abtönung aufweiſend, ſchildern mit Vorliebe Ausſchnitte des Parkes von Verſailles. In der ſtarren, naturentfremdeten Pracht dieſer majeſtätiſchen Anlagen, als Staffage ein paar Höflinge Ludwigs XIV. oder dieſer ſelbſt, alt und gebrochen, in den letzten trüben und bigotten Jahren ſeines Lebens.

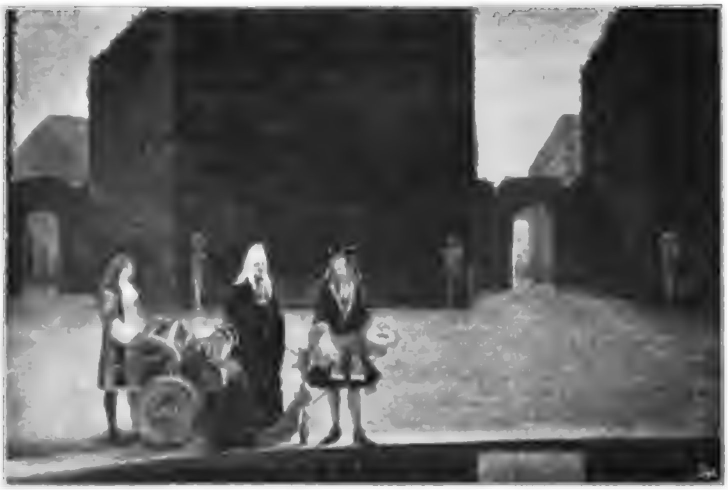
Einen ausgeprägt nationalen Zug trugen dagegen die Figurenbilder Michel Neſterows. Die Epiſode aus dem Martyrium der hl. Barbara iſt in jener etwas handgreiflichen Art gegeben, die, ein Charakteriſtikum der älteren ruſſiſchen Hiſtorienmalerei (Brülow, Iwanoff), im Naturalismus Wereſchtſchagins einerſeits, andrerſeits in dem zugleich von alten Moſaiken und Miniaturen beeinflußten Schaffen des hervortretendſten der heutigen ruſſiſchen Heiligenmaler, Viktor Wasnetzoffs, ſich fortſetzt. Das anmutigſte der Neſterowſchen Bilder waren „Die Mönche“, deren ſchwarze Geſtalten — der eine jung, ſchlank und gerade, der andere dick, bucklig und alt — genau im Profil geſehen, mit feinem maleriſchen Humor in die ſchöne Frühlingslandſchaft mit ihrem grünſilbrigen Ton geſtellt waren.

Das beſte der ganzen Kollektion aber lag doch auf dem Gebiet des Porträts und der Landſchaft. So einfach geſehen, ſo anſpruchslos gegeben dieſe Landſchaften waren, es ſprach echtes Naturgefühl aus ihnen, ſie gaben dem Beſchauer das Gefühl der Jahreszeit, der Atmoſphäre und des Landes. Tiefe Melancholie, die Hoffnungsloſigkeit trüber Herbſttage lag über Iſaak Levitans „Ewiger Ruhe“, einem kleinen Kirchhof auf niederer Hügelkuppe, über die der Blick in eine eintönig grüne, von einem bleigrauen Strom durchfloſſene Ebene ſchweift; und dann wieder die ganze ungeduldige Freude des nahenden Frühlings in desſelben Malers „Letztem Schnee“, mit dem Blau des Himmels und des ihn wiederſpiegelnden Baches, dem Weiß des Schnees, dem helleren Braun des ſchon freiliegenden Grasbodens und dem von violettem Schimmer überflogenem Rotbraun des noch kahlen Laubwaldes, durch den der Bach ſich hinwindet. Nicht unähnlich im Motiv, aber wieder ſchwermütiger, düſterer in der Stimmung iſt Pourvits „Bach“. Daß es an Winderlandſchaften nicht fehlte, erſcheint ſelbſtverſtändlich; die feinſte, ein kleines Waldinterieur mit einem Bauernhaus und einem Schlitten vorm Haus, rührte von Konſtantin Korovine her,



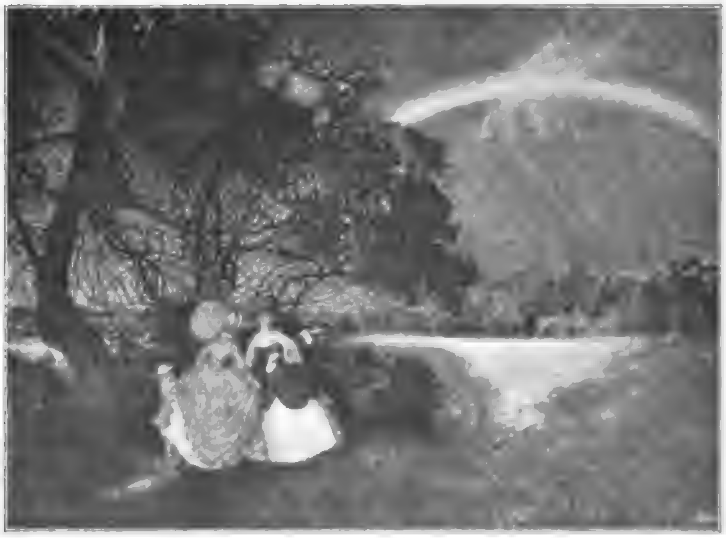
Spinoza. Marc. Antokolsky fec.

von dem außer dieſen und andern heimatlichen Motiven noch flotte Impreſſionen Pariſer Urſprungs zu ſehen waren, daneben aber auch zwei große Damenporträts. Zugleich Interieurſtudien und als ſolche vortrefflich in der Wiedergabe des geſchloſſenen, gegen das Fenſter geſehenen Raums, zugleich in der Charakterſchilderung durchaus einfach und glaubhaft, kamen ſie doch zu keiner vollen Geltung wegen der allzu unruhigen zerpflückten Malweiſe.



Das Baſſin der Ceres. Alexander Benois pinx.

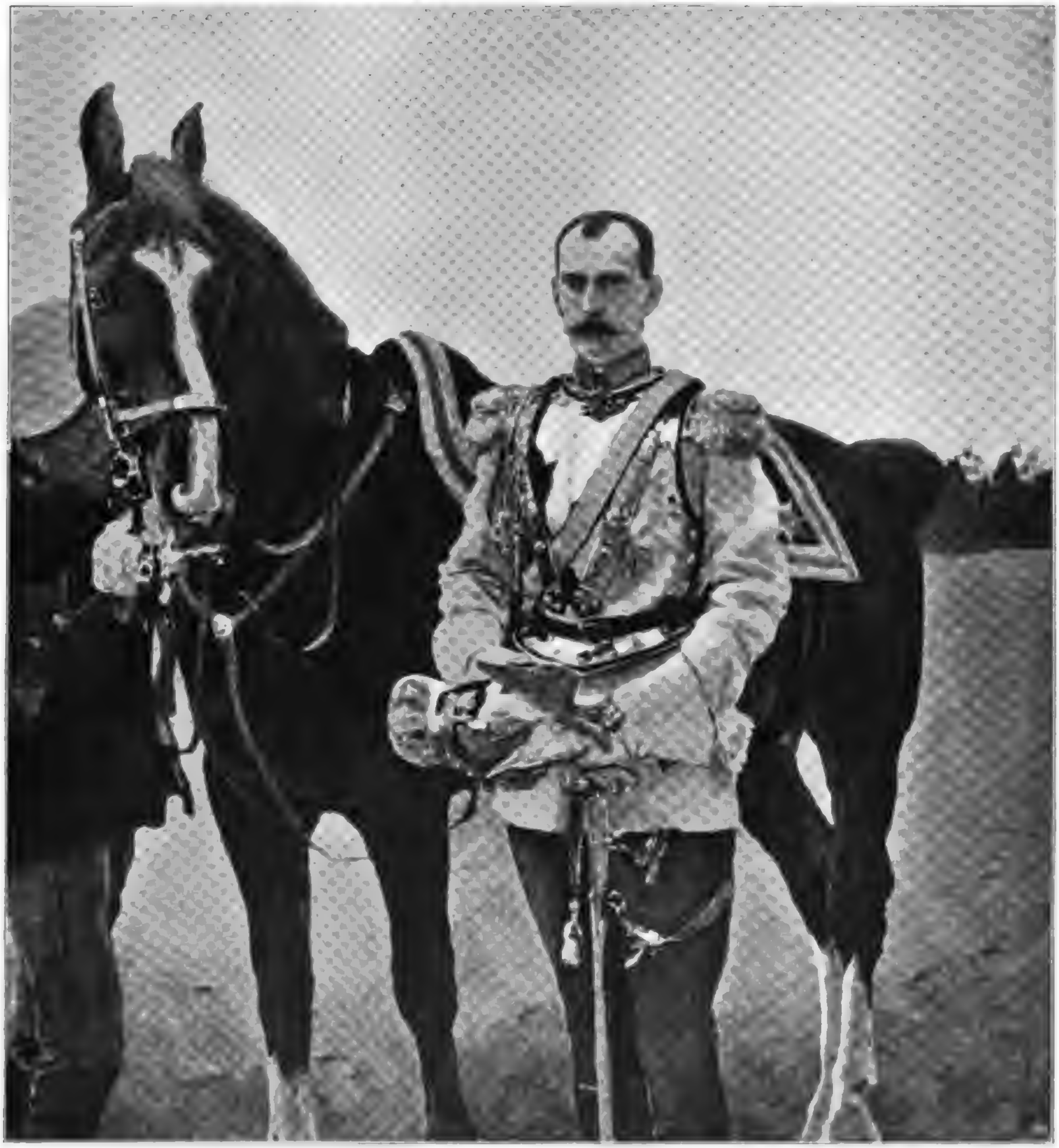
Dagegen wie ſcharf und groß geſehen, wie ſicher und breit gemalt die Porträts von Valentin Seroff, die dem ruſſiſchen Saal eigentlich erſt ſein Preſtige gaben! Zwei von dieſen drei Meiſterleiſtungen (übrigens waren auch gute Landſchaften von Seroff da) finden unſre Leſer reproduziert: das Bildnis des Großfürſten Paul und das eines jungen Mädchens. Ich weiß nicht, ob der Großfürſt ſich als Militär Anſprüche auf Unſterblichkeit erworben hat; eine gewiſſe und ziemlich dauerhafte Art von Unſterblichkeit aber hat er ſich dadurch ſicherlich verſchafft, daß er ſich von Seroff malen ließ. Das beſte, was der Porträtiſt geben kann: eine indifferente Perſönlichkeit zum Gegenſtand eines bedeutenden Kunſtwerks zu machen, ohne ſie in ein falſches Heroentum hinaufzuſchrauben — das hat Seroff in dieſem Bildnis gegeben. Die eindringliche Größe der Silhouette, die klaren, wohlabgewogenen Kontraſte, die abſolut richtig wirkende Wiedergabe von Luft und Licht ſichern dem Werke den dauernden unmittelbaren Eindruck auf den Beſchauer, und ſowenig die techniſche Virtuoſität ſich hervordrängt, ſie bleibt doch aufs höchſte bewundernswert in Einzelheiten wie dem Helm und dem Panzer mit ihren Lichtreflexen. Mit derſelben Treffſicherheit hoher Objektivität wie hier den ſchneidigen, zugleich doch etwas verlebten Offizier, ſchildert er dann wieder die prächtige Jugendfriſche, die raſſige Geſundheit des ſchwarzhaarigen rotwangigen Mädchens („Fräulein M.“) und die etwas aufgedunſene, ſchwerfällige Behaglichkeit einer alten dicken Dame.



Ein Regenbogen Konſtantin Somoff pinx.

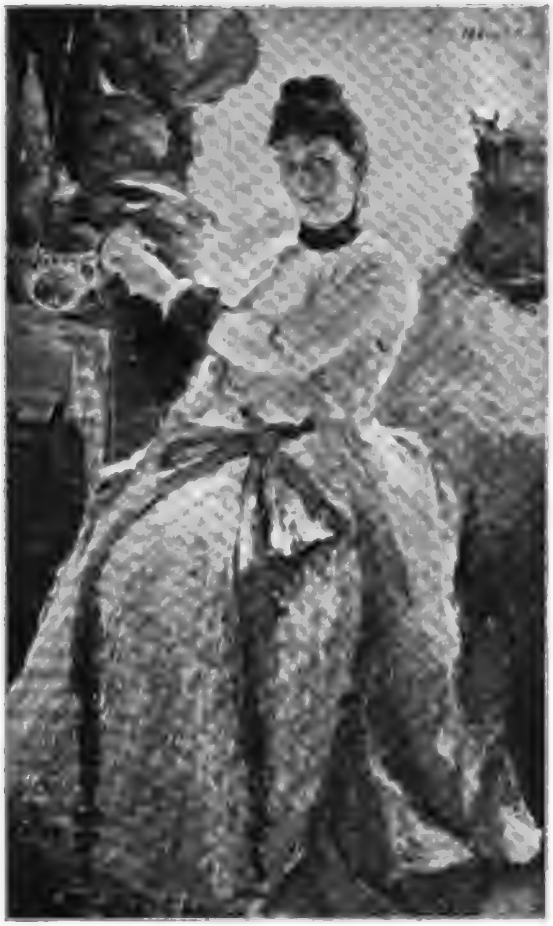
Ueberall, bei dieſen Porträts, wie bei ſeinen und der Uebrigen Landſchaften erſcheint die beinahe unperſönliche Sachlichkeit, eine den raffinierten Reiz techniſcher und farbiger Pikanterien verſchmähende Schlichtheit und Herbheit des Ausdrucks als die bezeichnendſte, vielleicht beſtimmende Eigenſchaft. Wenn man dieſen Künſtlern allen noch etwas mehr Individualität und maleriſchen Charme wünſchen kann, ſo iſt es auch klar, daß ihr Schaffen ſchon jetzt für ſolche die Vollendung bedeutende Gaben die beſte Grundlage und Vorbedingung bildet.

Jedenfalls findet ſich viel von dieſen höchſten Gaben bei den finiſchen Malern, deren Arbeiten unter dem Geſamt-Titel „Kollektion ruſſiſcher Werke“ mitgehend, doch ein eignes, vom ſlaviſchen Kunſtcharakter ſehr beſtimmt ſich abhebendes Ganzes innerhalb des größeren Enſemble ausmachten. Wie bei den Ruſſen Repin, ſo fehlte bei den Finen Albert Edelfelt, von dem wir hier den im Luxembourg-Muſeum zu Paris befindlichen „Gottesdienſt in den Skären“ abbildlich geben; aber es war das möglichſte gethan, ſein Fehlen nicht als Lücke empfinden zu laſſen. V. Blomſtedt, Axel Gallen, Erro Järnefelt waren hauptſächlich vertreten. Wie viel mehr naive Daſeinsfreude klang uns aus ihren Landſchaften entgegen, als aus denen der Ruſſen! Sie lieben es, vor allem ihre Heimat mit dem Schmuck der unzähligen Seen, den Wäldern und Hügeln, im reichen Farbenſpiel klarer Sonnenuntergänge und in der ſchweigenden Reinheit des Winters zu zeigen. Man empfindet ein ſtolzes, inniges Vaterlandsgefühl heraus, eine Liebe zu dem heimatlichen Boden und der Vergangenheit des Landes, der ſie auch in der Illuſtrierung alter finiſcher Heldenſagen einen bezeichnenden und beredten Ausdruck zu geben wiſſen. Voll idylliſcher, altertümlich ſtiliſierter Einfachheit iſt Blomſtedts „Epiſode aus Kalewala“, voll wilder barbariſcher Kraft Gallens „Verteidigung des Schatzes Sampo“, gleichfalls einen Stoff des alten Volksepos behandelnd. Eine gewiſſe archaiſierende Stiliſierung wenden die Finen auch bei ihren Landſchaften öfter an, indem



Bildnis des Großfürſten Paul.

Von Valentin Seroff.



Bildnis der Fürſtin Galitzin. Konſtantin Korovine pinx.

ſie die Details zu Gunſten der größeren Flächen opfern, die Konturen ſtark betonen u. ä.; aber nicht minder geſchmackvoll und gewandt ſind ſie in der Durchführung ganz moderner Probleme, wie etwa der Darſtellung einer ſonnenlichtdurchblitzten Waſſerfläche (auf Gallens reizendem Bildchen: „Hirtenknabe aus Paanajärvi“). Auch in der bildmäßigen Anlage, in der Wahl des Ausſchnittes — Dinge, von denen unter den ruſſiſchen Malern faſt nur die in Paris lebende Marie Jakountſchikow etwas aufzuweiſen hatte — zeigten ſie Eſprit und Humor. So ſteht die finiſche Malerei innerhalb oder richtiger neben der ruſſiſchen als etwas Beſonderes und Originales da; es iſt im Innerſten germaniſche, ſkandinaviſche Kunſt. Aber das ganz im Vertrauen unter uns Deutſchen; warum weder die Finen, noch die Ruſſen dergleichen hören wollen, gehört ſchon ins Kapitel der Politik.

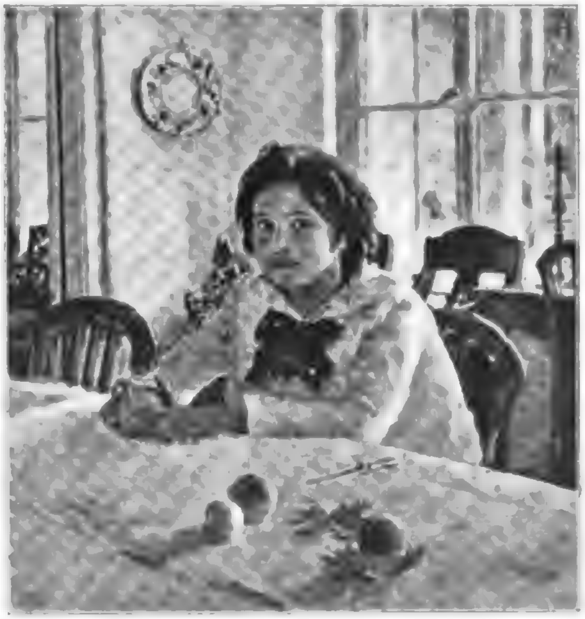
Gedanken.

Der Künſtler, an dem man die Originalität als charakteriſtiſche Eigenſchaft hervorhebt, gehört ſchon deshalb in den zweiten Rang; denn die Geiſter erſten Ranges charakteriſiert der Sinn für das Natürliche. Sie machen es wie alle anderen, nur unendlichmale beſſer. Franz Grillparzer.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten.

F. Pt. **München.** In der von Profeſſor Gabriel Seidl erbauten St. Anna-Kirche hat Profeſſor Rudolf Seitz die Apſis mit einem großen Bild geſchmückt, das in jeder Beziehung Aufmerkſamkeit verdient. Die Dreieinigkeit darſtellend zeigt es in ſeiner oberen Hälfte, von betenden Engeln ſtrahlenförmig umgeben, den aus den Wolken hervorblickenden, mächtigen Kopf Gott Vaters mit dem heiligen Geiſt als Taube unter ſich. Unter ihnen thront, die Füße auf der Weltkugel, der Erlöſer, neben dem die betende Mutter Gottes kniet, während auf der andern Seite die heilige Anna als Kirchenpatronin vor ihm ſteht. Zu beiden Seiten der heiligen Frauen ſind dann die zwölf Apoſtel in weißen Feſtgewändern aufgeſtellt. Die ſorgfältig abgewogene Symmetrie dieſer Anordnung, ihre Umrahmung mit vergoldeten Lichtſtrahlen und leuchtenden Wolken, von denen ſich die Figuren ungemein wirkungsvoll abheben, das macht zuſammen den Eindruck einer ſo feierlichen Pracht, daß es ſofort den Blick anzieht und die ganze Kirche unbedingt beherrſcht, ja ihr erſt den rechten Mittelpunkt giebt. Dieſe ganz modern koloriſtiſche Wirkung wird noch erhöht durch die treffliche Charakteriſtik der Einzelgeſtalten, beſonders des majeſtätiſchen Gott Vaters, ſo daß man hier wohl von einem Fortſchritt unſerer neueren Malerei zu ganz eigentümlich imponierender Wirkung ſprechen kann. Denn dieſelbe unterſcheidet ſich beſonders dadurch von unſerer älteren, daß ſie die Valeurs richtiger berechnet, ſo daß das Licht wirklich leuchtend, und weiß als hellſte Farbe wirkt. — Soll jede Kirche ein Stück lebendiger Kunſtgeſchichte darſtellen, das Denkmale aller Perioden ſeit ſeiner Erbauung enthält, ſo gelingt das hier unſerer St. Anna-Kirche in ungewöhnlichem Grade und verleiht ihr dadurch einen eigenartigen Reiz. [8490]

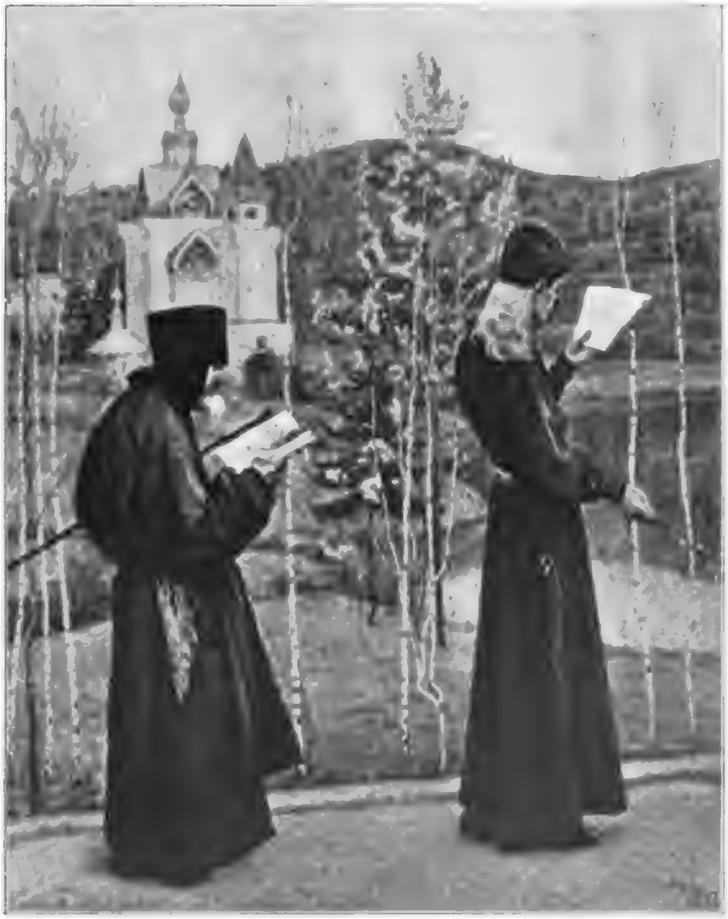
Deſſau. Das neuerbaute Kreisdirektionsgebäude auf der Zerbſter Straße hat in ſeinem Sitzungsſaal eine echt künſtleriſche Zierde durch neun Landſchaftsbilder erhalten, welche der hier anſäſſige Profeſſor Paul Rieß im Auftrage der herzoglichen Bauverwaltung im Laufe dieſes Sommers geſchaffen hat. Die Motive der Bilder ſind aus dem Deſſauer Kreis genommen, die Gemälde enthüllen dem Beſchauer unter Vermeidung jeder Monotonie reizvolle Schönheiten des heimatlichen Landes zu den verſchiedenſten Tages- und Jahreszeiten. In treuer Wiedergabe der Natur hat es der Künſtler aber dabei doch verſtanden, jeder ſeiner Schöpfungen den Stempel ſeiner eigenen, ſtarken Individualität aufzudrücken. [8496]



Bildnis. Valentin Seroff pinx.

= **Görlitz.** Das von Profeſſor **Joh. Pfuhl** (Berlin) geſchaffene **Jakob Böhme-Denkmal** iſt am 31. Oktober enthüllt worden. [8499]

= **Geſtorben:** Am 24. Oktober zu Paris der am 14. Dez. 1824 zu Lyon geborene Maler **Puvis de Chavannes**. Wir werden in nächſter Nummer eingehend auf dieſen Künſtler zurückkommen, der insbeſondere durch ſeine dekorativen Malereien größten Stils den bedeutendſten Vertretern der zeitgenöſſiſchen franzöſiſchen Malerei zuzuzählen iſt. In Salzburg ſtarben die Blumen- und Stillebenmalerin **Fanny Weinberger** und der Maler **Hermann Sonntag**; in London der Maler, Zeichner und Kunſtgewerbler **J. W. Gleeſon-White**; in Wien der Landſchaftsmaler **Adolf Obermüllner**. [8501]

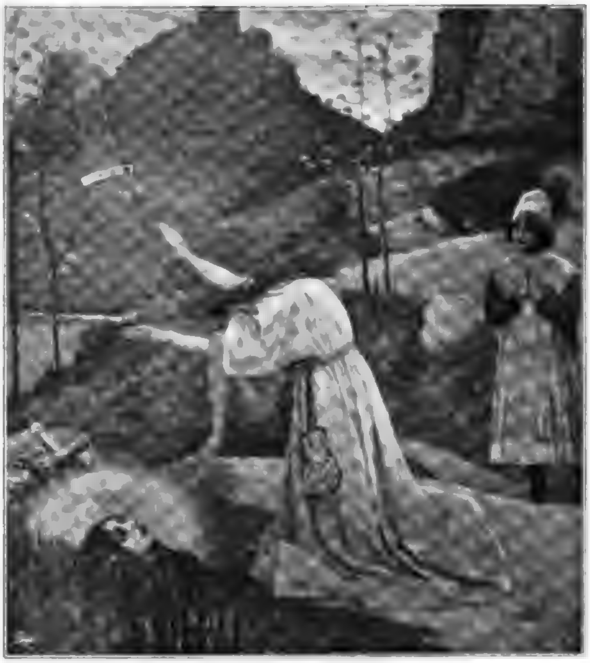


Mönche. Michel Neſterow pinx.

Ausſtellungen und Sammlungen.

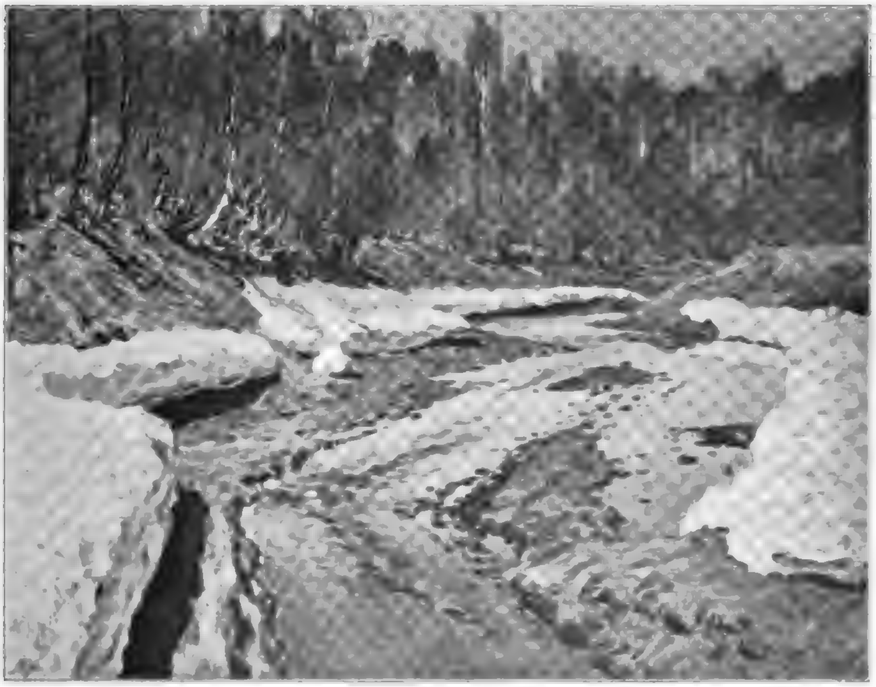
Frankfurt a. M. Die Ateliers und die Ausſtellungen rüſten zur Winter-Campagne. Nachdem der Kunſtſalon Hermes den Anfang gemacht und mit den Bildern von **M. Slevogt** einen etwas ſchüchternen, recht lebhaften Beifall jedoch mit einem leider nur für kurze Zeit ausgeſtellt geweſenen **Böcklin**, dem Bildnis einer Dame aus der römiſchen Geſellſchaft von 1876, gefunden hat, iſt auch „Schneiders Kunſtſalon“ auf dem Plan erſchienen und zwar mit dem guten Gedanken, einmal nicht mit Herrn, ſondern mit Frau Thoma den Anfang zu machen. Daß die Gattin unſeres verehrten Mitbürgers eine nicht ungewandte Blumenmalerin iſt, weiß man unter einheimiſchen Kunſtfreunden ſchon lange, es iſt aber unſeres Wiſſens das erſte Mal, daß ſie mit einer Kollektiv-Ausſtellung ihrer Werke in die Oeffentlichkeit getreten iſt und der Erfolg hat gelehrt, daß ſie damit Recht gethan hat. Einen perſönlichen Stil wird man in dieſem Falle nicht verlangen: es iſt zu natürlich, daß **Cella Thoma** nicht viel anders malt, als Hans Thoma, aber daß dieſe Künſtlerin ſo flott und mit einem ſo geſunden und lebhaften Farbenſinn den Pinſel führt, wie hier eine ganz erhebliche Anzahl großer und kleiner Frucht- und Blumenſtücke erkennen ließ, das muß ihr doch als ein ganz perſönliches Verdienſt angerechnet werden. Gehoben wurde das Enſemble noch durch zwei prächtige Landſchaften **Hans Thomas** „Rheinthal bei Säkkingen“ und „Felſenthal“, die früheren Jahren angehörten. Zu dieſen Erſcheinungen von aktuellem Intereſſe fügte endlich der „Frankfurter Kunſtverein“ eine Serie von etwas aufdringlich gemalten Bildniſſen von **R. Berény** hinzu und eine Ausſtellung von Konkurrenzentwürfen zur Ausmalung des Palmgarten-Saales, unter denen die Skizzen von **W. Süs** in Cronberg mit Recht den Preis davongetragen haben. [8493]

v. V. **Wien.** **„Fünfzig Jahre öſterreichiſcher Malerei“.** Es iſt der zweite, ausſchließlich der Malerei gewidmete Teil der **Kaiſerjubelausſtellung im Künſtlerhauſe**, welcher am 20. Oktober in aller Stille eröffnet wurde. Es iſt eine „hiſtoriſche“ Ausſtellung, denn nur das Werk abgeſchiedener Künſtler, das bereits Kunſtgeſchichte geworden, hat Zulaß gefunden. Die Nochlebenden wurden ausgeſchloſſen. Sicherlich hatte dafür die Genoſſenſchaft gewichtige Gründe, es bleibt aber gleichwohl bedauerlich, daß die noch Schaffenden nicht mitberufen worden, denn auch ſie haben ja das Ihrige zum Kunſtgut des franciscojoſefiniſchen Halbjahrhunderts beigetragen. Platzmangel kann doch nicht der Hauptgrund für dieſe Anordnung ſein, denn ſchließlich konnten einige Meiſter ohne erhebliche Schädigung eingeſchränkt werden. Man wollte wohl unvermeidlichen Empfindlichkeiten über die Frage aus dem Wege gehen, wer von den Nochlebenden hiſtoriſcher Ehren würdig und wer nicht. Hat man ſich indes einmal mit der Thatſache abgefunden, eine Ausſtellung der Toten, einen Nekrolog in Bildern vor ſich zu haben, dann wird man eingeſtehen, daß die Räume des Künſtlerhauſes ſelten ein intereſſanteres Ausſtellungsbild geboten haben, als diesmal. Bewußte Verkleinerer öſterreichiſcher Kunſt dürften angeſichts dieſer Bilderſchau, wo zwiſchen akademiſcher Befangenheit ſo viel Perſönliches in der Kunſt zu Wort kommt, ihre Behauptung vom kunſtfremden Oeſterreich ſchwer aufrechtzuerhalten vermögen. Auch der „Moderne“ erteilen dieſe Abgeſchiedenen, von denen nicht wenige bereits auch zu den kunſtgeſchichtlich Toten geworfen wurden, manche Lehre. Man muß den Vorwärtsſtürmern nur wünſchen, daß ſie ſelbſt vor dem nächſten Halbjahrhundert ſo in Ehren beſtehen werden, wie mancher totgeglaubte öſterreichiſche Meiſter heute nach fünfzig Jahren beſteht Schier wie eine Wiedererweckung mutet bisweilen ein Gang durch dieſe Bilderſäle an. Auch hie und da wie eine Offenbarung. Manchen glaubt man gekannt zu haben und lernt ihn jetzt erſt kennen, wo ſein Werk ſich faſt lückenlos unſern Blicken darſtellt. Wahrhaft, für einen Kunſtforſcher eine ſeltene Gelegenheit, dieſe Ausſtellung. So einen die Luſt zu dem dankbaren Beginnen anwandeln ſollte, Oeſterreichs Kunſtgeſchichte, die ja noch ungeſchrieben iſt, zu ſchreiben, hier findet er zu müheloſem Studium unſchätzbares Material, das ſich der Forſcher ſonſt an allen möglichen und unmöglichen, ſchwer zugänglichen Stellen mühſam zuſammenſuchen müßte. Vor zweiundzwanzig Jahren, zur Einweihung des Hanſenſchen Akademiepalaſtes, gab es gleichfalls eine hiſtoriſche Ausſtellung, aber ſie bot nicht entfernt das Intereſſe der jetzigen Jubelausſtellung. Schwind und Danhauſer ausgenommen, welche in der Schubert-Ausſtellung ausgezeichnet vertreten waren, hat man noch niemals Gelegenheit gehabt, jene öſterreichiſchen Meiſter, welche bereits Kunſtgeſchichte geworden, in ihrer Eigenart ſo reich illuſtriert zu ſehen. Vieles iſt überhaupt noch nicht öffentlich ausgeſtellt worden, wie beiſpielsweiſe einzelne Bilder des Weltumſeglers Selleny, der in Wahnſinn endete. Anderes wieder, wohlbehütetes Kunſtgut, verdankt die Ausſtellung dem um ſo dankenswerteren Entgegenkommen bewährter Kunſtfreunde, als gewöhnlich ſtille Kunſtgenießer ſich höchſt ungern, wenn auch nur



Aus der Legende der h. Barbara. Michel Neſterow pinx.

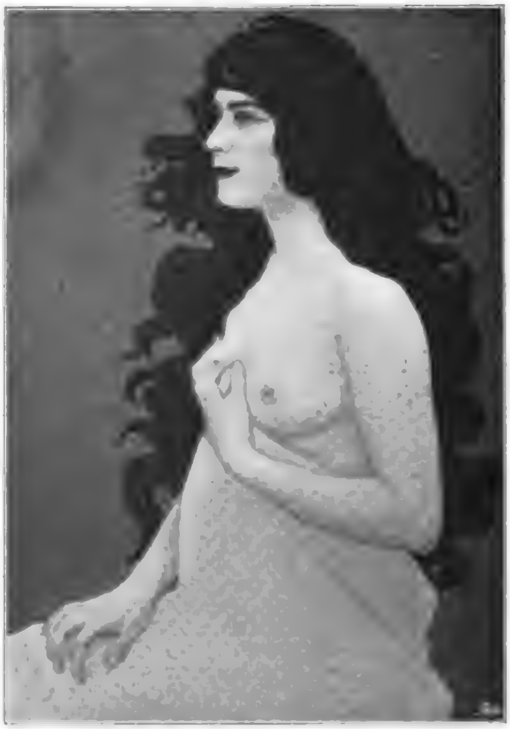
für kurz, von ihren Lieblingen zu trennen pflegen. Von den gemütvollen Alt-Wienern, denen man vorwiegend die oberen Räume angewieſen hat, bis zum ſtreitbaren Hörmann, dem Wiener Intranſigenten der „Moderne“, welchen Weg hat nicht die heimiſche Malerei in dieſer Spanne Zeit durchmeſſen! Gewiß, die Hiſtorie eines Wurzinger, eines Engerth, eines Koller läßt uns heute kühl, gewiß verſtehen wir heute das Nazarenertum in der Kunſt anders, als es die Führich, Trenkwald, Steinle, Kupelwieſer verſtanden haben. Unſere künſtleriſche Empfindungswelt hat ſich vertieft. Aber welche Innigkeit, Hingebung und ſtille Freudigkeit brachten jene mit! Von der Malweiſe abgeſehen, muten uns die Waldmüllerſchen Lebensausſchnitte, die Gauermannſchen Landſchaften und Tierbilder auch heute wie unverwüſtliche Kunſt an. Von ihrer unmittelbaren Friſche haben ſie nichts eingebüßt. Und wo wäre heute ein Künſtler, ſo ſelbſtbewußt er der Zeit ins Antlitz ſchaute, der ſich nicht vor Pettenkofen verbeugte? Man wird eine ſolche Pettenkofen-Kollektion, zu welcher die namhafteſten Kunſtfreunde wahre Perlen beigeſteuert haben, kaum je mehr ſo vollzählig und vollwertig beiſammen finden. Selten Geſehenes bieten auch die reichhaltige Sammlung Fendiſcher Bilder, die Miniaturen Daffingers, Amerlings und Eybls Bildniſſe, Kriehubers Porträtſtiche und Markos Landſchaften. Das Lebenswerk Leopold Müllers und Emil Schindlers füllt zwei Säle. Rahl, welcher der Akademie Trotz bot, die nicht ſehr glücklich Carl Blaas gegen ihn ausſpielte, tritt vielleicht in der Ausſtellung, trotz des ſeinen Kartons und Zeichnungen gewidmeten Sonderraumes, nicht genügend hervor, war er doch ein Neuverkünder, deſſen Werk freilich ſchwer als Ausſtellungs-Ganzes zu faſſen wäre. Auch Decker, dem Wiedererwecker des Paſtells in Wien, hätte man etwas mehr Raum gönnen mögen. Um Fendi, den weichherzigen Familienmaler, gruppieren ſich ſeine Schüler, der Bauernmaler Tremel, ſowie Albert und Carl Schindler, die Traditionsbewahrer der Krafftſchen Soldaten- und Kriegsmalerei. Von Danhauſer war mir das Bildnis eines Wiener Bürgers neu; von Höger und dem jungverſtorbenen Raffalt hatte man bisher wenig geſehen. Schrotzbergs duftiges Bildnis der Kaiſerin Eliſabeth iſt ein Stück Pariſer Winterhalter-Porträtkunſt in Wien. Im Hofſaal grüßt an der Ehrenwand Canon mit ſeiner von Bildniſſen flankierten Humanitäts-Allegorie: „Die Loge Johannis“; des Polen Groter erſchütternder, von flammender Leidenſchaftlichkeit durchſtürmter Cyklus „Das Thal der Thränen“ aus des Kaiſers Privatbeſitz iſt ein Juwel der Ausſtellung. Hier findet ſich noch des Rahlianers Gaul Aquarell-Cyklus (aus der Habsburger Geſchichte); auch ein anderer Rahlſchüler, der feinſinnige Bitterlich, iſt gut vertreten. Prachtlandſchaften von Selleny, dem Weltumſegler, Architekturen von Jakob Alt, feſſeln. Fendi, Schwind und Laufberger ſind mit Aquarellen, Feuerbach, der Schneelandſchafter van Haanen mit erleſenen Oelbildern in den Nebenräumen vertreten. Im deutſchen Saale herrſcht der Pole Matejko — deſſen Selbſtbildnis frappiert — mit ſeinen beiden Großkompoſitionen, welche Glanz und Verfall der polniſchen Herrlichkeit zeigen: König Sigismund den Lehenseid des mit Preußen belehnten Großmeiſters des Deutſchordens entgegennehmend, und die hochdramatiſche Warſchauer Reichstags-Scene (1773). Hubers monumentale Reiterbilder des Lothringers und des Starhembergers verlangen nach einer öffentlichen Galerie. Albert Zimmermanns Prachtbild „Sonnenuntergang“ iſt das Kontraſt-Pendant zum berühmten „Gewitterſturm“ im franzöſiſchen Saale drüben; des früh verſtorbenen Ernſt Klimt „Jahrmarkts-Hanswurſt“, Bildniſſe des Rahlianers George-Mayer; Landſchaften Holzers, Hanſchs, Halauskas fallen auf. Dem franzöſiſchen Saal giebt Makart die Note. Seine „Fünf Sinne“, ſein aus England vom Kunſtmuſeum erworbener „Bachantenzug“, ſein entzückendes modernes Amoretten-Dekorationsbild und ein Dutzend anderer Nummern verbreiten reichen Glanz. Matejkos „Hofnarr“, in welchen das ganze Elend des königlichen Spaßmachers hineingemalt iſt, zwei ſchöne Czermak, Tierſtücke von Thoren, Holzers ruhevoller „Waldwinkel“, Bilder von Schönn, das Selbſtbildnis Aigners, der in Wahnſinn ſein Leben endete, halten hier den Beſucher feſt. Hat man alsdann die Orientalia



Der letzte Schnee. Iſaak Levitan pinx.

Leopold Müllers durchgekoſtet und ſich bei Schindler wehmütige oder farbentrunkene Stimmung geholt, dann ladet das Werk Pettenkoſens zu intimem Genuſſe ein. Man nimmt aus dieſer Bilderſchau der Toten Eindrücke fürs Leben mit. [8496]

-or- **Baſel.** Auf der am 23. Oktober geſchloſſenen fünften nationalen Kunſt-Ausſtellung erwarb der Bundesrat auf Staatskoſten mit einem Aufwand von circa 70 000 Franken eine Reihe von Werken, bezüglich welcher eine Gegenüberſtellung der Zahl mit der dafür ausgelegten Summe zeigt, daß der Durchſchnittspreis der Erwerbungen kein hoher iſt und dieſe kaum erſten Ranges ſein können. Faktiſch bedeuten die Ankäufe (mit geringen Ausnahmen wenigſtens) denn auch weniger die Sicherung von für die ſchweizeriſche Kunſt bedeutſamen Erzeugniſſen als vielmehr eine Förderung, reſp. Aufmunterung ſchweizeriſcher Künſtler durch den Bund, für welches Entgegenkommen erſtere allerdings nur dankbar ſein können. Unter den erworbenen Oelgemälden befinden ſich Aerni „Italieniſche Marktſcene“, Bachmann „Holzſchlitter“, Balmer Wilhelm „Perlmutter“ (eine nackte weibliche Figur, genannte Muſchel betrachtend), v. Berlepſch „Abend“ (Landſchaft), Ed. Bertas ungemein friſch gemaltes „Mädchen mit Puppe“. Bieler „Liebhaberei“ (eine in punkto Technik und ſeiner dekorativer Wirkung gleich hervorragende Arbeit), Caſtres „Franzöſiſche Batterie“, Ferragutti „Die Gebenedeite“, Galbuſera „Bergdorf“, Grob „Mutter und Kind“, Hodler „Winterlandſchaft“ (eine ſehr individuelle und bedeutende Arbeit), Jeanneret „Die Jahreszeiten der Rebe“ (ein großes den Weinbau ſchilderndes Triptychon), Lügardon „Riffel“, Nicolet „Waiſenmädchen“, de Palézieux „Abendſtimmung“, ferner Arbeiten von Odier, Clara von Rappard, Rehfous, Roſſi, Rouge, Birchaux, Wagner und Wieland.



Studie. Theodor Botkine pinx.

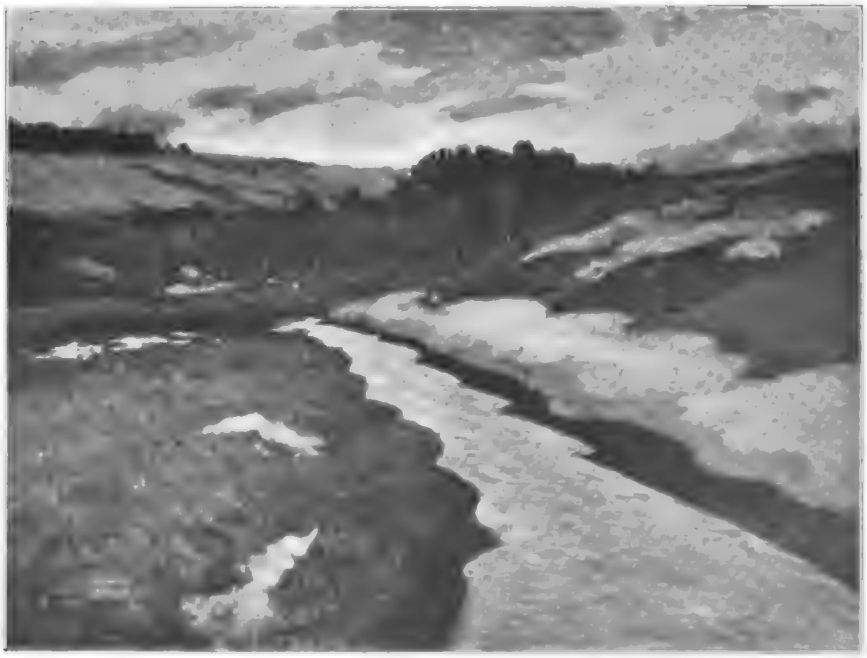
Vermiſchte Nachrichten

F. Pt **München.** Im Atelier des Bildhauers **J. v. Kramer** ſieht man nach der Vollendung ſeines prächtigen Brunnens für das Hamburger Rathaus jetzt ein überaus großartiges Portal für den großen Feſtſaal desſelben Rathauſes, der offenbar ſeinen höchſten Schmuck zu bilden beſtimmt iſt. Ein auf vier mächtigen Bronze-Karyatiden ruhender, reich gegliederter Aufbau zeigt als Krönung die Figur des Friedens, der auf dem Fundament von vier Bürgertugenden ruht, von denen der Künſtler bereits drei vollendet hat. Jedenfalls gehören ſie zum Beſten, was ſeinem ſo ungewöhnlichen dekorativen Talent noch gelungen, das ſich in neuerer Zeit immer glänzender entfaltet. Denn Kramer hat von all unſeren Bildhauern ſich den ſelbſtändigſten Stil erarbeitet, ſo maleriſch frei und geiſtreich zwiſchen weich und ſcharf abwechſelnd, wie es ſeit Rafael Donner keinem deutſchen Bildhauer mehr gelungen, bei denen ſeit Schwanthalers charakterloſer Art gerade der Vortrag faſt immer das Schwächſte iſt. Kramer aber hat einen ſo ganz eigenartig maleriſchen und pikanten Vortrag, daß er oft an Rubens Malerei erinnert, jedenfalls aber ganz ſpezifiſch national genannt werden muß. [8504]

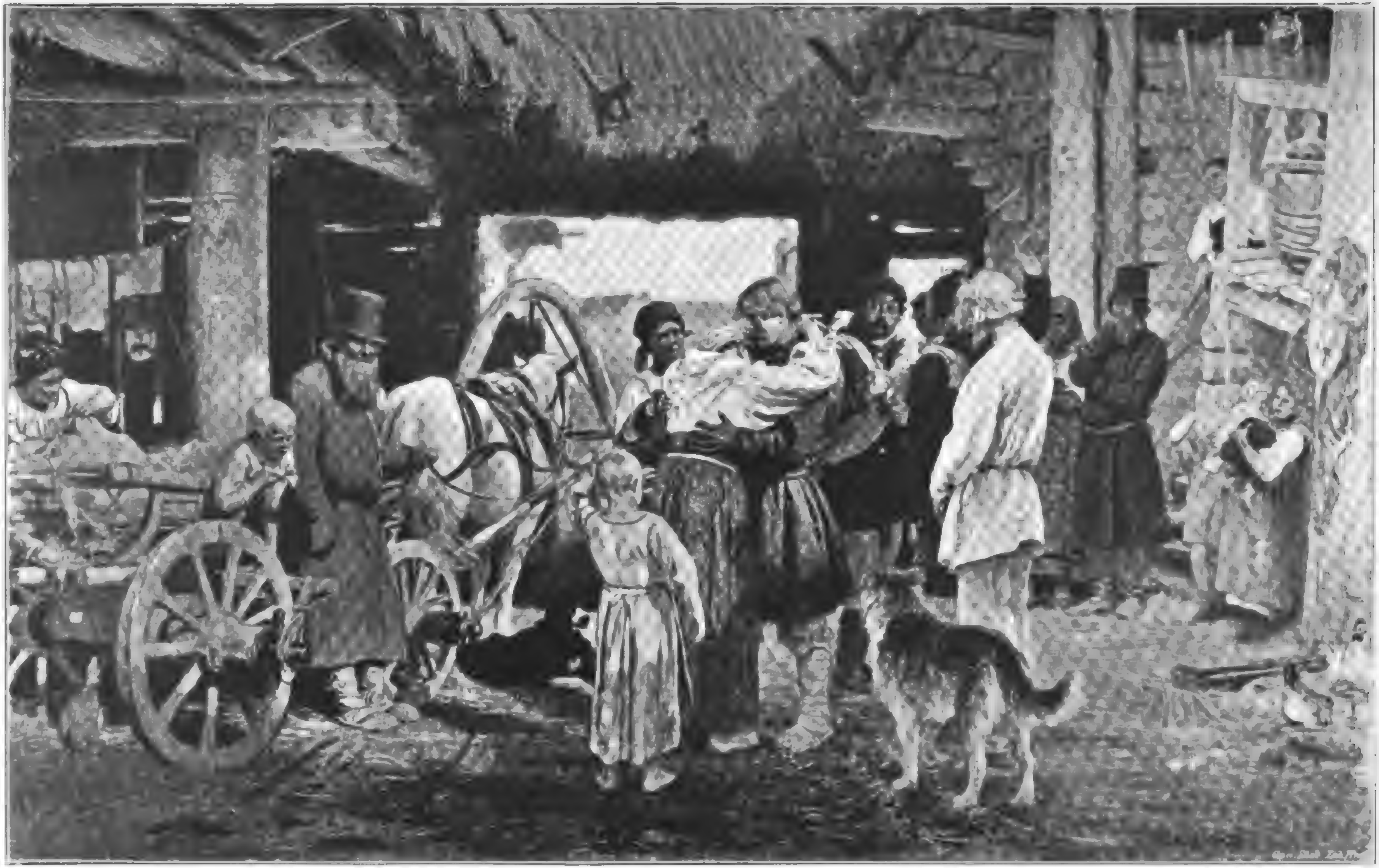
= **Berlin.** Die am 25. Oktober durch **Rudolph Lepkes** Kunſtauktions-Haus zur Verſteigerung gebrachten 43 Original-Aquarelle Ed. **Hildebrandts** brachten im ganzen 23050 M. ein. Zwei Blätter erzielten je über 1000 M. [8498]

= **Braunſchweig.** Für ein **Denkmal für Herzog Wilhelm von Braunſchweig** ſind die Profeſſoren Schaper, Janenſch und Manzel in Berlin, Maiſon in München, Schilling in Dresden, Echtermeyer in Braunſchweig und Bildhauer W. Stein in Leipzig zu einem engeren Wettbewerb eingeladen worden. [8500]

= **Berlin.** Mit dem **Skioptikon** ſind kürzlich, wie die „Seemannſche Kunſtchronik“ mitteilt, Verſuche gemacht worden, aus denen ſich ergab, daß auch ausübende Künſtler dieſen Apparat verwenden können. Bei einem Beſuche, den der Kaiſer in der Werkſtatt des Profeſſors Rudolf Siemering abſtattete, um deſſen Skizzen zum Standbild König Friedrich Wilhelms I. für die Siegesallee zu beſichtigen, wurden die kleinen Skizzen durch den Kunſthiſtoriker Dr. Berthold Daun mit Hilfe des Skioptikons in der Größe, die ſie in Wirklichkeit erhalten ſollen, auf die Wand projiziert. Durch dieſe Methode wird die Beurteilung der zukünftigen Wirkung eines monumentalen



Ein Bach. Baſile Pourvit pinx.

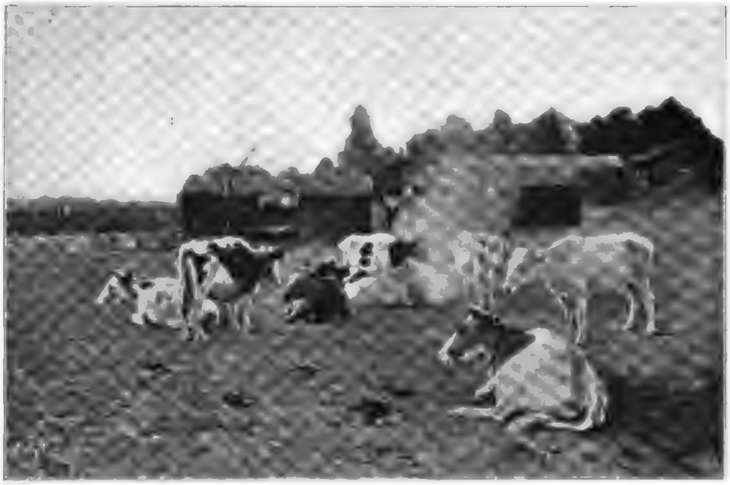


Das Original im Beſitze des
Großfürſten Wladimir von Rußland

Des Rekruten Abſchied.
Von Ilja Jefimowitſch Repin.

Werkes ſchon im Stadium der Skizze weſentlich erleichtert. [8497]

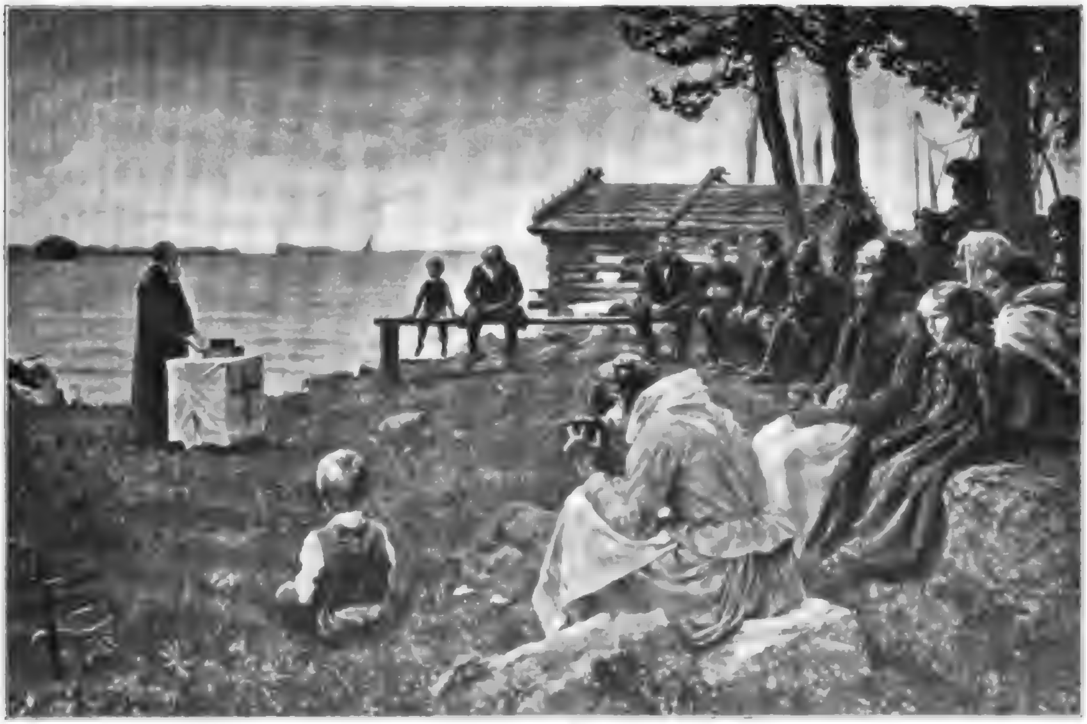
= **Die Künſtlerhonorare für die Denkmäler der drei Hohenzollernfürſten,** des Großen Kurfürſten, Friedrichs des Großen und Kaiſer Wilhelms I., fordern zu einem intereſſanten Vergleich heraus. Drei Namen, jeder mit einer bedeutſamen Zeit in der Entwickelung Berlins verknüpft, treten uns da entgegen: **Schlüter, Rauch** und **Begas.** Der erſte und alsbald auch genehmigte Entwurf für das Kurfürſten-Standbild ſtammt aus dem Jahre 1696. Schlüter erhielt von dem über den glücklichen Entwurf hocherfreuten Kurfürſten Friedrich, ehemaligen König Friedrich I., ſofort ein Gnadengeſchenk von 2000 Thalern. Außerdem wurde ihm, da er damals den großen Umbau des Schloſſes zu leiten hatte, für die Oberleitung des Denkmalbaues für die erſten drei Jahre eine Zulage von je 800 Thalern gewährt, die der Kurfürſt aus Dank für das ſchnelle und fehlerloſe Fortſchreiten der Arbeiten für die übrige Zeit dann auf 1000 Thaler jährlich erhöhte. Danach hat der Bildner des Kurfürſtendenkmals etwa 11 000 Thaler erhalten. — 150 Jahre ſpäter wurde Friedrich II. ein Denkmal geſetzt. Zwölf Jahre währte die Bauzeit. In dieſer Zeit erhielt Rauch jährlich 3000 Thaler, damit er ſorgenfrei ſich nur dieſer Arbeit widmen könne. Außerdem wurden ihm nach Vollendung des Denkmals noch 20 000 Thaler zugewieſen. Danach hat Rauch als Künſtlerhonorar für das Friedrich-Denkmal im ganzen 56 000 Thaler erhalten. — Reinhold Begas empfing für ſeine Schöpfung eine Million Mark. Wie ſeltſam es nun auch klingen mag, ſo kommt im Verhältnis Begas doch erſt an letzter Stelle, ſobald man als Maßſtab die Geſamtkoſten der Werke nimmt. Da ſehen wir Rauch an der Spitze, deſſen 168 000 M. etwa ein Viertel der 720 000 M. betragenden Geſamtkoſten des Friedrich-Denkmals ausmachten. Mit einem Siebentel folgt Schlüter, da das Kurfürſten-Denkmal etwa eine Viertelmillion erfordert hat, und ihm erſt ſchließt Meiſter Begas ſich an, dem ein Achtel des auf acht Millionen veranſchlagten Werkes zugefallen iſt. [7636]



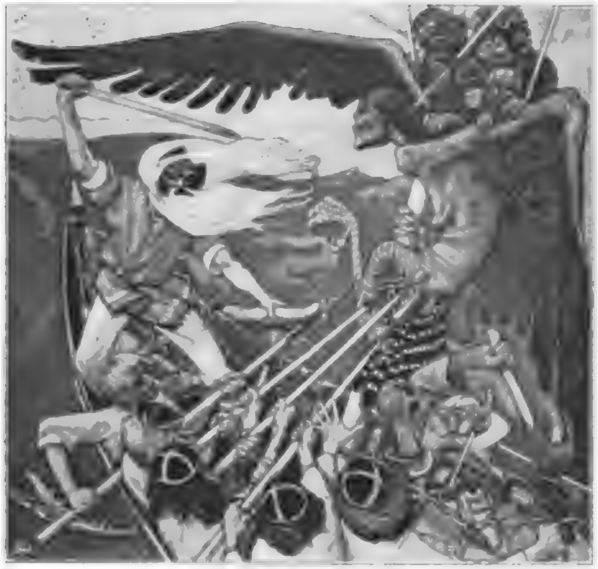
Kühe im Torfrauch. Eero Järnefelt pinx.

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

G. Gr. **L. Kaemmerer, Hubert und Jan van Eyck.** Knackfuß' Künſtler-Monographien. Bd. 35 (Bielefeld, Velhagen & Klaſing, 3 M.). Entgegen dem allgemeinen Charakter der Knackfußſchen Monographien, in denen auf eine flüſſige Darſtellung, nicht auf wiſſenſchaftliche Detailunterſuchung der Hauptwert gelegt wird — und wie man einfügen muß, mit Recht — macht L. Kaemmerer den Leſer vertraut mit den zahlreichen Problemen, die das Leben und Schaffen der Brüder van Eyck überſponnen haben; und wieder muß man ſagen: mit Recht. Nur wenige feſte Thatſachen ſind uns überliefert; und wollte ein Schriftſteller mit geſchickter Hand ſie zu einer biographiſchen



Gottesdienſt in den Skären. Albert Edelfelt pinx.



Epiſode aus dem
finiſchen Heldengedicht „Kalewala“. Axel Gallén pinx.

Darſtellung verweben: ſie würde nicht auf ſicherer Grundlage ruhen. Nicht eine „gefällig gleitende Erzählung“ zu ſchreiben hat der Verfaſſer angeſtrebt; aber dennoch iſt es ihm gelungen, in anziehender Sprache von dem Weſen der Kunſt des genialen Brüderpaars, von ihrem Leben und vorzüglich von ihren Werken zu ſprechen. Mit eindringender Kritik hat er dabei ausgeſchieden, was nicht mit Sicherheit das Merkmal ihrer Hand zeigt. Und da in Abbildungen faſt alles beigegeben iſt, was mit van Eyckſcher Kunſt zuſammenhängt — der Kunſtfreund wird ſich freuen, manches ſchwer zu erreichende Bild reproduziert zu finden —, iſt man in der Lage, Schritt für Schritt dem Verfaſſer zu folgen, jedem Urteil, das er ausſpricht, gegenüber Stellung zu nehmen. Auch in ihrer wiſſenſchaftlichen Form wird dieſe Monographie der Kunſt der van Eyck neue Freunde gewinnen, ſolche, die nicht nur anſtaunen, ſondern auch wiſſen, weshalb ſie bewundern. Und das gilt mehr. [8434]

= **Karl Otto Erdmann** hat unter dem Titel „**Alltägliches und Neues**“ eine Sammlung von Eſſays erſcheinen laſſen (Eugen Diederichs, Florenz, 5 M.), die man mit freudigem Dank für die durch ihre Lektüre gebotene geiſtige Bereicherung aus der Hand legen kann. Eine Fülle neuer Aufſchlüſſe und intereſſanter Anſchauungen gewährt das Buch in jedem ſeiner Aufſätze, in dem Erdmann Themata, wie „Monarchiſches Gefühl“, „Gleichheit“, „Warum zieht man den Hut?“, „Bunte Kleider“, „Einbildung, Heuchelei und ihr Nutzen für die Kunſt“, „Kennen und Können“, „Das Wort „ſchön“ und ſeine Unbrauchbarkeit“, „Iſt die Architektur eine Kunſt?“ behandelt. Als Proben des bis in die letzten Konſequenzen logiſch ſcharfen Denkens Erdmanns ſeien aus verſchiedenen Aufſätzen die nachſtehenden „Gedanken“ geboten:

Die dilettantiſchen Leiſtungen Goethes im Zeichnen werden nicht verhindern, daß man ſeinen Urteilen auch über die bildende Kunſt Beachtung ſchenkt, und kein Vernünftiger wird deshalb dem Grafen Schack ein hervorragendes Kennertum in Sachen der Malerei abſprechen wollen, weil er nicht ſelber den Pinſel zu führen verſtand. Oder ſollte man annehmen, ein Kapellmeiſter wie Bülow, der muſikaliſche Meiſterwerke wie kaum ein anderer zu interpretieren wußte, hätte mit ſeinem Urteil doch nicht an jene Werke herangereicht, weil er ſie zu ſchaffen nicht in der Lage war? Und nicht viel anders, als der reproduzierende zum produzierenden Muſiker verhält ſich der feinſinnig nachfühlende Kenner zu dem Meiſter, der Werke der bildenden Kunſt erzeugt.

Natürlich iſt die Kennerſchaft nicht nur nach Graden, ſondern auch nach der Größe des Gebietes, auf die ſie ſich erſtreckt, mannigfach abgeſtuft; ſie kann ausgedehnt, aber auch beſchränkt ſein. Und es iſt nicht geſagt, daß gerade beim ſchaffenden Künſtler der Geſichtskreis beſonders weit ſein müßte.

* * *

Ganz im allgemeinen wird man ſagen dürfen, daß ein Durchſchnittskünſtler — anderweite Begabung nicht vorausgeſetzt, — in allen ſolchen Fragen kompetent iſt, zu deren Erledigung gründliche Kennerſchaft ausreicht. Aber ſelbſt ein klangvoller Künſtlername bietet noch keine Bürgſchaft, daß ſein Träger auch nur eine leidliche Kunſtbeſprechung liefern kann. Für manche ſind eben nur Formen oder Töne die natürlichen Ausdrucksmittel, und das Wort erſcheint für die Entfaltung ihres Inneren als ungeeignetes Werkzeug, daß ſie nur unbeholfen zu handhaben verſtehen. Aber ſelbſtverſtändlich giebt es viele Künſtler, die gar anziehend und anregend über ihre Kunſt zu ſchreiben wiſſen.

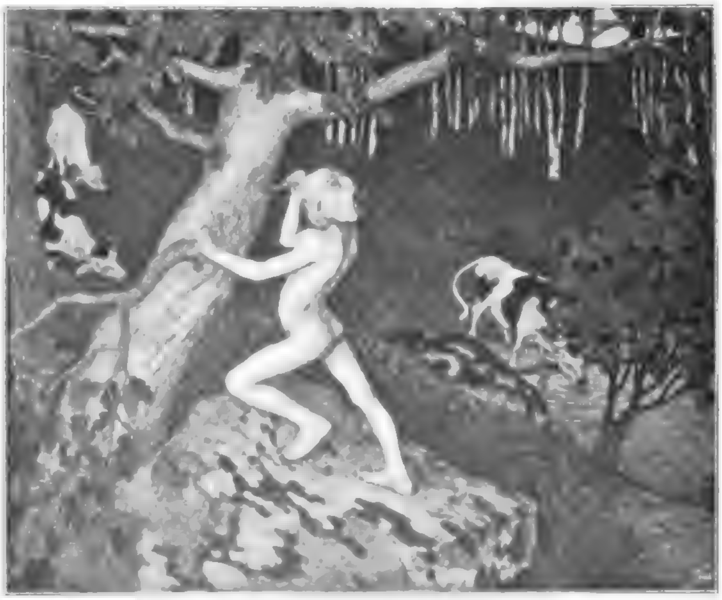
* * *

Daß es der Kunſt zum Nutzen gereicht, wenn ſie in breiten Schichten Anſehen genießt, iſt zweifellos. Und dieſe Vorteile bleiben auch beſtehen, wenn jenes Anſehen auf einer eingebildeten, eingeredeten und erheuchelten Wertſchätzung beruht. Nur durch Suggeſtion und den Einfluß der Sitte wird bewirkt, daß in denſelben Kreiſen, in denen ſehr Unbedeutendes und Geringwertiges gefällt und genoſſen wird, doch gleichzeitig auch eine höhere und ernſtere Kunſt geachtet und geprieſen wird, ja daß dieſe bei offizieller Gelegenheit die Hauptrolle ſpielt. Nur auf dieſem Wege und Umwege kann ſich auch das wahrhaft Wertvolle — manchmal ſogar in merkwürdig kurzer Zeit — Bahn brechen und eine dauernde allgemeine Anerkennung erobern. Man denke an den merkwürdigen Erfolg der Klinger'ſchen Radierungen. Wenn irgend eine Kunſt nur für eine kleine erleſene Zahl beſtimmt ſchien, ſo war es die Griffelkunſt Klingers. Wäre das Urteil der Menge frei und nicht beeinflußbar — ich meine die Klinger-Gemeinde würde in der öffentlichen Meinung eine Rolle ſpielen, wie etwa der Vegetarianer oder die ſtrikten Anhänger der Hegel'ſchen Philoſophie: die Mehrheit würde ihren Geſchmack als eine Thatſache hinnehmen, aber ihn nicht verſtehen, oder ihn für eine Schrulle halten. Aber die Wertung feinerer Kenner wirkte anſteckend, ſie ſickerte in weitere Kreiſe, und heute heiſcht es die Sitte, daß der korrekte Mann der Geſellſchaft ſich um Klinger bekümmere, daß er ihn mindeſtens intereſſant — wenn nicht finde — ſo doch nenne. Wenn wir ſagen: „das Gute und Echte bricht ſich Bahn“, „das Gute hat Erfolg“, ſo heißt das nicht: die Thoren werden bekehrt, die Empfindungsarmen werden zu fein empfindenden Kennern — ach nein, es heißt nur, daß entweder der Menge der Schein und die Einbildung einer Wertſchätzung eingeredet wird, oder daß äußerliche Anerkennung Bewunderung mit den Lippen durch den Druck der öffentlichen Meinung erzwungen wird. Sollte aber die Kunſt auf alle äußeren Erfolge verzichten können?

* * *

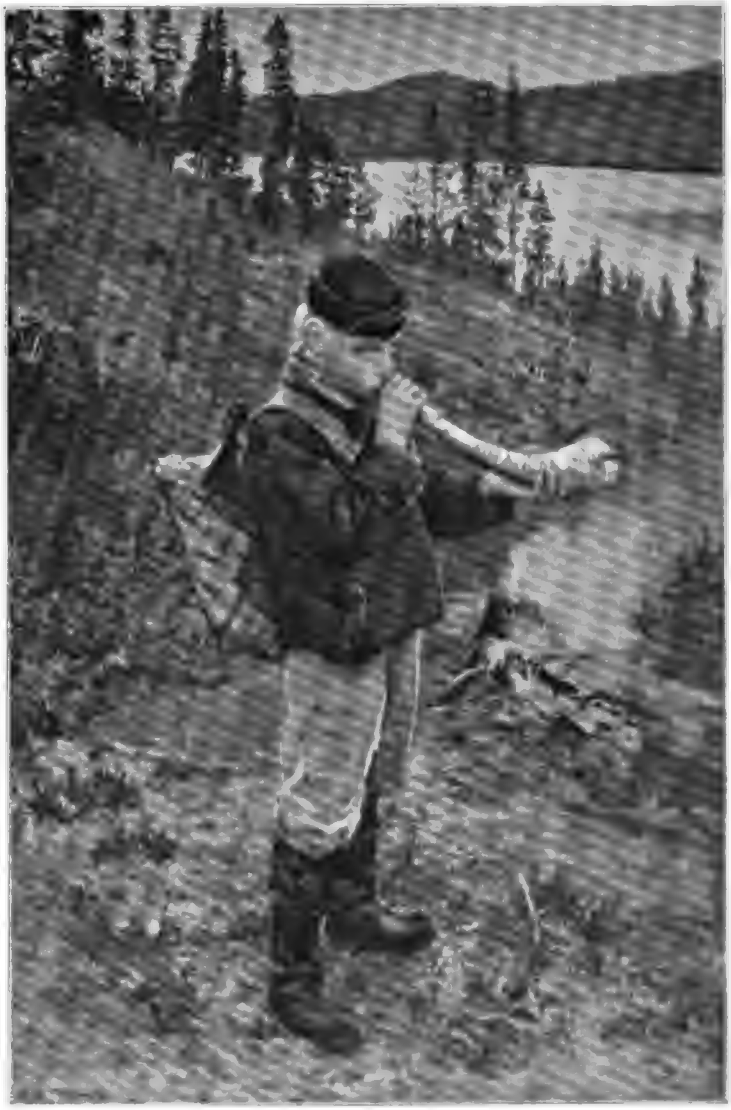
Wenn ein braver Mann eines jener entſetzlichen Oeldruckbilder, wie ſie unſere Zeitſchriften dritten Ranges als Prämien verteilen, in vergoldetem Papprahmen voller Stolz in ſein Zimmer hängt und ſich daran erfreut, wenn er — wie das ſeiner Denk- und Sprechweiſe entſpricht — den empfundenen Wert als Eigenſchaft in den Gegenſtand projiziert und ausſagt „dieſes Bild iſt ſchön“, ſo wird ihm das kein Künſtler oder Aeſthetiker verwehren, weil er eben gar kein anderes Wort hat, das den fraglichen Thatbeſtand in natürlicher Weiſe zum Ausdruck bringen könnte. Die Vorſchrift zu ſagen: „dies Bild gefällt mir“, oder „dies Bild ſcheint mir ſchön“, kann höchſtens an Gebildete und ſchon ein wenig vom wiſſenſchaftlichen Geiſte Angekränkelte geſtellt werden. Wer ſie an das ganz große Publikum ſtellt, verkennt völlig die pſychologiſchen Geſetze der Sprache; er gleicht einem nicht erfolgreichen Uſurpator, der ein der Allgemeinheit gehöriges Gut für ſeine eigenen Zwecke in Anſpruch nimmt, aber wegen mangelnder Macht ſeine Anſprüche nicht durchzuführen vermag.

H. W. **Konrad Fiedlers Schriften über Kunſt.** Herausgegeben von H. Marbach. (Leipzig, Hirzel, 6 M.). Der Autor, deſſen kunſtwiſſenſchaftliche Schriften nach ſeinem vor wenigen Jahren erfolgten Tode unter obigem Titel herausgegeben worden ſind, gehörte nicht zu den populären Schriftſtellern unſrer Zeit, aber ſeine, ſoweit ſie einzeln erſchienen, längſt vergriffenen Werke gehören zum Beſten, was die neuere Kunſtlitteratur



Epiſode aus dem
finiſchen Heldengedicht „Kalewala“. Väinö Blomſted pinx.

hervorgebracht hat. Konrad Fiedler, den eine unabhängige Lebensſtellung in die Lage verſetzt hatte, ganz nach eigener Wahl ſeinen künſtleriſchen Neigungen als Forſcher wie als Sammler leben zu können, gehörte mit ſeinem künſtleriſchen Credo, um es kurz zu bezeichnen, dem Schüler- und Freundeskreiſe von Hans von Marées an, wenigſtens deckt ſich mit den in dieſem Kreiſe gepflogenen Anſchauungen ſeine eigene Denkweiſe und vor allem der Grundgedanke ſeiner Theorie vom Urſprung und von der Beurteilung des künſtleriſchen Schaffens. Das Kunſtwerk iſt ihm nicht, wie vielen, ein aus beſtimmten äußeren Motiven des Gedankens oder der Empfindung hervorgerufenes Erzeugnis menſchlicher Thätigkeit, ſondern vielmehr das Reſultat eines natürlichen Entwicklungsprozeſſes, der, von den inneren Vorgängen des Sehens im künſtleriſch begabten Individuum ausgehend, ein erhöhtes Bewußtſein der ſichtbaren Welt und den Ausdruck dieſes Bewußtſeins in einer Art von neuer Schöpfung im Kunſtwerk hervorbringt. Dieſe Theorie hat zunächſt in ihrem Verhältnis zur wiſſenſchaftlichen Intereſſenſphäre das Verdienſt, die Betrachtung aller rein künſtleriſchen Lebensäußerungen freigemacht zu haben von den Anſprüchen ſowohl der hiſtoriſch-kritiſchen Beurteilung, wie der philoſophiſchen Spekulation, welche beide zu Unrecht jeweilig den ihnen gleichberechtigten Wiſſensbereich der künſtleriſchen Welterkenntnis und Welterklärung ihren beſonderen Kategorien ein- oder auch unterzuordnen verſucht haben. Das iſt auf theoretiſchem Gebiet der bleibende Gewinn, den uns die zwei einander gegenſeitig ergänzenden und hier neu zum Abdruck gelangten Hauptſchriften Fiedlers über „die Beurteilung von Werken der bildenden Kunſt“ (1876) und über „den Urſprung der künſtleriſchen Thätigkeit“ (1887) gebracht haben. Keine geſchichtliche Forſchung wird natürlich von der Beſchäftigung mit den Aeußerungen des künſtleriſchen Lebens in Vergangenheit und Gegenwart abſtrahieren, keine Philoſophie auf den Anſpruch verzichten können, „den Begriff von Kunſt, den ſie ſich gebildet hat, in den Zuſammenhang ihrer philoſophiſchen Weltanſchauung zu bringen“. Aber beide „thun damit doch nichts, was ein richtiges Verſtändnis der Kunſt an ſich bereichern, ein irriges berichtigen könnte“. Soll ungeachtet die Frage Beantwortung finden, wer zum Verſtändnis und ſo auch zur Beurteilung von Werken der bildenden Kunſt berufen ſei, ſo wird nach Fiedler dafür in erſter Linie naturgemäß der Künſtler ſelbſt zu nennen ſein, welcher „am eigenen Erlebnis den bildneriſchen Vorgang kennt, in dem das Streben nach Entwickelung des Bewußtſeins von einer ſichtbaren Welt Befriedigung ſucht“. Aber, „jene natürliche Anlage, die in der Steigerung ſich als künſtleriſche Thätigkeit darſtellt, iſt doch ſchon in geringerem Grade bei vielen vorhanden, und dieſe ſind es, die in ſich ſelbſt den natürlichen und unmittelbaren Zugang in die Welt der Kunſt finden.“ Viele alſo, aber nicht alle ſind es, nach des Autors Anſicht, die berufen ſind. Darnach richtet ſich auch des weiteren ſein Urteil über die ſoziale Bedeutung der künſtleriſchen Thätigkeit, das in einem ſelbſtändigen Eſſay „über Kunſtintereſſen und deren Förderung“ niedergelegt iſt. Den modernen, auf Populariſierung der Kunſt im weiteſten Sinne gerichteten Beſtrebungen gegenüber macht ſich bei ihm eine ſtarke Exkluſivität geltend; ſie iſt durchaus bezeichnend für die vornehme geiſtige Art, die ſeine Ausführungen überhaupt beſtimmt — und geſtehen wir's nur — bis zu einem gewiſſen Grade iſt ſie auch berechtigt. Man wird, was die Stellung der Kunſt im heutigen ſozialen Leben anlangt, die unbedingt ablehnende Haltung wohl nicht immer teilen, die Fiedler gegenüber allen auf Hebung künſtleriſchen Sinnes und künſtleriſcher Thätigkeit gerichteten öffentlichen wie privaten Beſtrebungen bekundet. Und dennoch wird man ihm Dank wiſſen für den Mut der Ueberzeugung, mit welchem er der heutigen Tags ſchon förmlich zur Manie gewordenen äſthetiſchen Bildungswut ſo vieler Kreiſe entgegentritt, die namentlich im Gebiet des ſogenannten Volksbildungsweſens ſo unermüdlich eifern, Gutes zu thun, während ſie in Wirklichkeit doch meiſt nur der Halbbildung und der damit verbundenen Spezies des geiſtigen Hochmutes Vorſchub leiſten. Ein daran anſchließender Aufſatz über „modernen Naturalismus und künſtleriſche Wahrheit“ bewegt ſich in Gedanken, die aus den ſchon erwähnten grundlegenden äſthetiſchen Arbeiten des Autors erwachſen ſind. Ein pietätvolles Denkmal perſönlicher Beziehungen und Erinnerungen bildet endlich ein Abriß von Hans von Marées' Leben († 1887), mit dem Fiedler ſeine Publikation der Werke dieſes Künſtlers vor nun bald zehn Jahren eingeleitet hatte, der aber damals wie dieſe Publikation ſelbſt zunächſt nur für einen beſchränkten Kreis zugänglich war. Zu lebendigem Ausdruck gelangt darin die Tragik der zu früh vollendeten Laufbahn jenes außerordentlichen Mannes, der dazu berufen ſchien, als bahnbrechender Genius ſeiner Zeit voranzuleuchten und der, von körperlichem Leiden verzehrt, hinſiechte, ohne andere Spuren ſeines Daſeins zurücklaſſen zu dürfen, als Fragmente, „Anfänge“, wie er ſelbſt ſie nannte. Den ſtarken Idealismus, der den Inhalt von Marées künſtleriſchen Intentionen ausmachte, hat der Biograph als Freund wie als Schüler mit ihm geteilt, es iſt derſelbe Grundzug des geiſtigen Weſens, der der Geſamtheit von Fiedlers hinterlaſſenen Schriften ihre Signatur giebt. [9455]



Hirtenknabe aus Paanajärvi. Axel Gallén pinx.

Der Amateur-Photograph

Entwickeln nach dem Fixieren.

In einer vortrefflichen Studie über: „Die Iſolierung der Subſtanz des latenten photographiſchen Bildes“ wies Franz Kogelmann in Graz 1894 zuerſt auf die merkwürdige Thatſache hin, daß belichtete, ausfixierte Platten entwickelbar ſind. Die Notiz blieb ganz unbeachtet, zumal Kogelmann ſelbſt angab, daß die Entwickelung nach dem Fixieren nur mangelhaft bleibt. Neuerdings wurde das Verfahren in England von neuem veröffentlicht. Natürlich vergaß man dabei — wie dies bei dergleichen Dingen jenſeits des Kanals recht häufig der Fall iſt — zu erwähnen, daß es ſich bei dieſer Sache um eine deutſche und nicht um eine engliſche Entdeckung handelt. Unterzeichneter prüfte den Vorgang genau und kam dabei zu folgenden Ergebniſſen: In der That gelingt das Entwickeln nach dem Fixieren in glänzendſter Weiſe, wenn man an Stelle der jetzt allgemein gebräuchlichen chemiſchen Hervorrufer den phyſikaliſchen Silber-Entwickler oder Verſtärker anwendet. Wenn man ſich in langjähriger photographiſcher Thätigkeit daran gewöhnt hat, in einer zwar belichteten, aber nicht entwickelten, ausfixierten Platte einen Gegenſtand zu erblicken, der für jedwede Bilderzeugung rettungslos verloren iſt, und ſieht nun, wie ſich auf einer ſolchen Platte das ſchönſte Bild entwickeln läßt, ſo traut man nicht ſeinen Augen. Zum Hervorrufen benutzte Unterzeichneter folgenden Silberverſtärker: deſtilliertes Waſſer 100 ccm, Rhodanammonium 24 g, Silbernitrat 4 g, Natriumſulfit 24 g, Fixiernatron 5 g, Bromkalilöſung (1:10) 6 Tropfen. Zum Gebrauch nimmt man von dieſer Löſung, die haltbar iſt, 6 ccm, giebt 54 ccm Waſſer und 2 ccm Rodinal hinzu. Die Entwickelung geht in dieſer Löſung außerordentlich langſam von ſtatten; ſie beanſprucht etwa zwölf Stunden. Nach beendeter Hervorrufung muß gut ausgewaſchen werden. Das fertige Negativ hat weiße Farbe und erſcheint in der Aufſicht poſitiv. Um eine Schwärzung herbeizuführen, legt man die Platte in den gebräuchlichen Sublimatverſtärker (1:200). Beläßt man die Platte ſehr lange Zeit im Sublimatbade, ſo bleicht ſie nach der Schwärzung wieder aus und kann nun abermals geſchwärzt werden mit ſchwefligſaurem Natron, Ammoniak oder irgend einem Entwickler. Auf dieſem Wege erhält man prachtvolle, druckfähige Platten.

Motiv aus Weilderſtadt.
Aufnahme von Otto Wieland in Stuttgart.

Wie können wir uns dieſe wunderbare Hervorrufung nach dem Ausfixieren erklären? Bringt man eine belichtete Platte in das Fixierbad, ſo zerfällt das bei der Belichtung entſtandene Silberbromür in Silberbromid, welches ſich im Fixiernatron auflöſt, und in metalliſches Silber, welches in der Schicht zurückbleibt. Letzteres iſt in Bezug auf Menge ſo geringfügig, daß es ſich der Wahrnehmung vollſtändig entzieht. Bringt man die Platte jedoch in den phyſikaliſchen Verſtärker, aus dem ſich Silberteilchen an das bereits in der Schicht vorhandene Silber anlagern, ſo entſteht ſehr allmählich ein kräftiges Bild. Da es ſich hierbei um metalliſches Silber handelt, welches im Licht nicht verändert wird, ſo kann die Entwickelung bei vollem Tageslichte geſchehen.

Das Verfahren hat deshalb praktiſchen Wert, weil man mit demſelben auch bei außerordentlichſten Ueberexpoſitionen noch vorzügliche Negative erzielen kann. Nach den Erfahrungen des Unterzeichneten iſt es ziemlich gleichgültig, ob man richtig oder ſechzigfach überexponiert. In letzterem Falle wird die Entwickelung nur früher unterbrochen und man verzichtet auf die Verſtärkung mit Sublimat-Natriumſulfit. Das Schwärzen mit Sublimat muß unter allen Umſtänden geſchehen. Auch iſt man bei genannter Methode in Bezug auf die Dunkelkammer nicht ſo von der Güte der roten Laterne abhängig. Allerdings muß das Einlegen der Platte in die Kaſſette, das Herausnehmen und das Ausfixieren bei möglichſter Dunkelheit geſchehen; doch kann man hierbei viel leichter mit einer mangelhaften Dunkelkammerlampe ſich behelfen, als bei der gewöhnlichen Entwickelung.

Ein weiterer Vorzug der ſo entwickelten Platten iſt, daß dieſelben ein ungemein feines und gleichmäßig gelagertes (nicht klumpig geballtes) Korn beſitzen. Neuhauß.

Das Farbenverfahren nach der Methode von Ives

wurde in neuerer Zeit weſentlich vervollkommnet. Bekanntlich handelt es ſich hierbei um ein Verfahren, welches auf den Grundſätzen des Dreifarbendruckes beruht: Man fertigt drei Aufnahmen durch Filter in den drei Grundfarben (Rot, Grün, Blau) und betrachtet die nach den ſo gewonnenen Negativen hergeſtellten Diapoſitive durch drei entſprechend gefärbte Glasſcheiben. So einfach das Ganze erſcheint, ſo ſchwierig iſt die Ausführung. Die erſten, vor mehreren Jahren von Ives zu dieſem Zwecke gebauten Apparate ſind ſo verwickelt und empfindlich, daß ſie eine praktiſche Bedeutung nicht erlangten. Jetzt hat man das Ganze außerordentlich vereinfacht. Die in Deutſchland neu gebildete Kromoſkop-Geſellſchaft (Berlin SO., Prinzenſtraße 89) bringt die für die Aufnahme und die für Betrachtung und Projektion der Bilder dienenden Apparate mit allem Zubehör in den Handel. Ein Schaukaſten zum Betrachten der Bilder koſtet 125 M., zum Betrachten von ſtereoſkopiſchen Aufnahmen 150 M. Ein mit drei Objektiven verſehener Projektionsapparat ſtellt ſich auf 300 M. Die Bilder machen einen überaus prächtigen Eindruck. Die Farben laſſen, wofern die Aufnahmen nach allen Regeln der Kunſt und der Erfahrung gefertigt wurden, an Naturwahrheit nichts zu wünſchen übrig.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn B. N. in Nauheim. Ob die Verfahren zur Herſtellung farbiger Aufnahmen ſchon geeignet ſind, um künſtleriſche Wirkungen hervorzubringen? Geſchickt ausgeführte dreifarbige Gummidrucke, ſo wie dieſelben z. B. Henneberg und Watzek lieferten, ſind entſchieden Kunſtwerke im beſten Sinne des Wortes. Dergleichen Arbeiten von Stümpern, wie wir dieſelben wiederholt auf den letzten Ausſtellungen ſahen, machen allerdings einen recht kläglichen, nichts weniger als künſtleriſchen Eindruck. Eine farbige Aufnahme nach Lippmanns Verfahren kann, wenn es ſich z. B. um vorzügliche Reproduktionen einer Blume handelt, ebenfalls hohen künſtleriſchen Anforderungen genügen. Doch hat man bei dieſem Verfahren noch zu ſehr mit techniſchen Schwierigkeiten zu kämpfen, um der künſtleriſchen Seite genügende Aufmerkſamkeit widmen zu können.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das fünfte Heft des XI. Jahrganges von:

Klassischer Bilderschatz

herausgegeben von
A. F. v. REBER und BAYERSDORFER.

Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

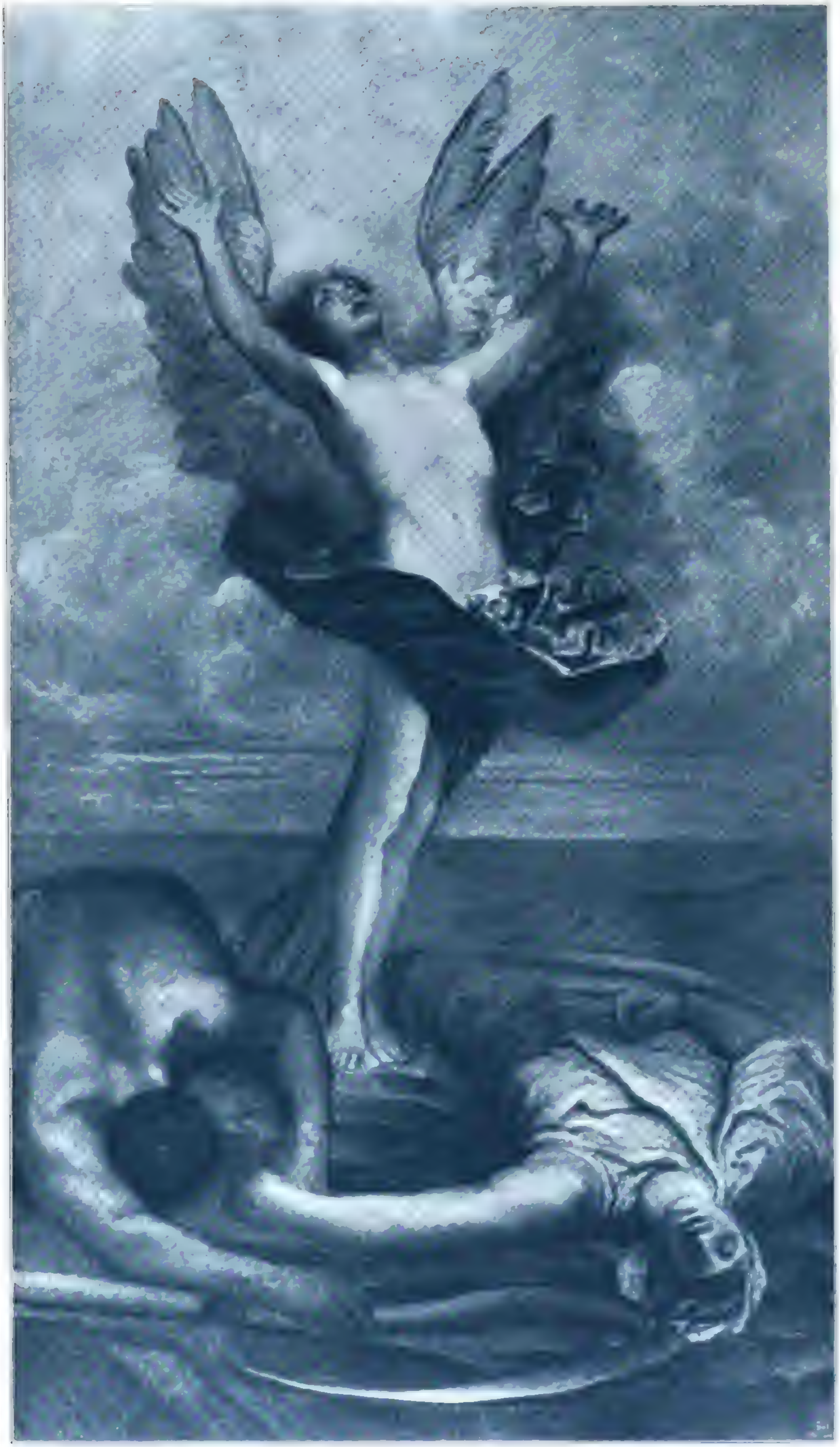
Inhalt des fünften Heftes:

1465 *DIERICK BOUTS († 1475). Abraham und Melchisedeck (Pinakothek, München).*
1466 *FRA BARTOLOMEO (1475—1517). Verkündigung (Kathedrale, Volterra).*
1467 *HANS BALDUNG GRIEN (1478?—1545). Die Verkündigung — Die Heimsuchung — Die Geburt Christi — Die Flucht nach Aegypten (Münster, Freiburg i. B.).*
1468 *LORENZO LOTTO (1480?—1555/56). Bildnis einer Dame (Brera, Mailand).*
1469 *ADRIAEN BROUWER (1605—1638). Raufende Spieler (Pinakothek, München).*
1470 *PIETER DE HOOCH (1630—1678?). Das Innere eines Zimmers (Staedelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M.).*

Redaktionsſchluß 6. Nov. 1898. — Ausgabe 17. Nov. 1898.

Inhalt des fünften Heftes: Text: Prof. Dr. Konrad Lange. Realismus (Fortſetzung). — G. Keyßner. Ruſſiſche Bilder. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — Bilderbeilagen: Ferdinand Hartzer. Das Gauß-Weber-Denkmal für Göttingen. — H. Bille. Ein Ablaß in der Bretagne. — Valentin Seroff. Bildnis des Großfürſten Paul. — Ilja Jeſimowitſch Repin. Des Rekruten Abſchied.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Der Sieg der Liebe.

Von George Frederic Watts

Kunst für Alle

Bildnis. Leon Bakſt pinx.

Realismus.

Von Prof. Dr. **Konrad Lange.**

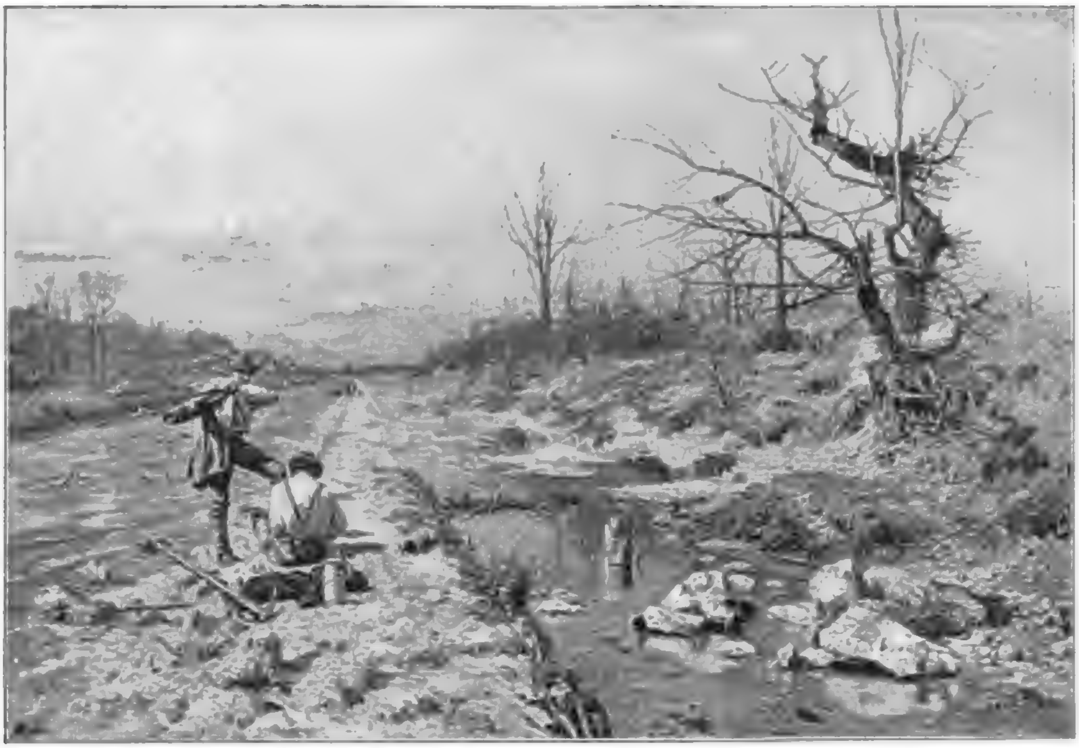
(Schluß a. d. vor. Hefte.)

Nachdruck verboten.

In gleicher Weiſe kann es auch nicht als Aufgabe der Malerei betrachtet werden, die Menſchen über die Häßlichkeit und Dürftigkeit des irdiſchen Daſeins emporzuheben, ihnen ein Paradies ſchöner Gegenden und erhabener idealer Weſen vor Augen zu zaubern, ſondern einfach ihre Freude an der Natur, ſo wie ſie wirklich iſt, zu wecken und zu ſteigern, ihnen zu zeigen, daß es in der Natur zahlloſe kleine unbedeutende und ſcheinbar häßliche Dinge giebt, die unſer Intereſſe verdienen, uns im Gewande der Kunſt ſchön erſcheinen.

Daß der Künſtler vorwiegend das Intereſſante als Gegenſtand ſeiner Darſtellung wählen wird, liegt ja in der Natur der Sache. Aber gerade die Malerei in ihrer hiſtoriſchen Entwicklung kann zeigen, daß die Forderung des „Menſchlichbedeutenden“ nicht in die normative Aeſthetik gehört. Wo kämen wir ſonſt mit der Landſchaft, dem Stilleben, dem Blumenſtück, dem ſogenannten „niederen“ Genre hin? Es iſt ein einfacher Rückfall in die idealiſtiſche Aeſthetik unſerer Klaſſiziſten und Romantiker, wenn man neuerdings wieder Rangunterſchiede in Bezug auf die Stoffgebiete der Kunſt aufſtellt, in der Malerei z. B. die Darſtellung der nackten menſchlichen Geſtalt höher ſchätzt, als die der Landſchaft. Unter dem Vorgeben, der individuellen Freiheit vollkommenen Spielraum zu gewähren, knebelt dieſe jüngſte Aeſthetik das künſtleriſche Schaffen in unzuläſſiger Weiſe.

Auf der anderen Seite ſteht nun aber dieſer Realismus auch in einem bewußten Gegenſatz zum Naturalismus, inſofern er durchaus nicht darauf ausgeht, die Kunſt mit der Natur zuſammenfallen zu laſſen, ſondern vielmehr die Verſchiedenheit des Kunſtwerkes von der Natur aufs ſtrengſte feſthält. Dieſe Verſchiedenheit ergiebt ſich ſchon aus dem Prinzip der bewußten Selbſttäuſchung. Denn es liegt ja im Weſen der bewußten Selbſttäuſchung, daß Natur und Kunſt nicht zuſammenfallen können, daß der Unterſchied beider dem Genießenden vollkommen bewußt bleiben muß. Beſteht doch der äſthetiſche Genuß nach dieſem Prinzip eben darin, daß man ſich in das künſtleriſch Vorgetäuſchte hineinzuverſetzen ſucht, obwohl man ſehr gut weiß, daß es nicht Wirklichkeit, ſondern Schein iſt. Eine Kunſt, die darauf ausgeht, eine wirkliche Täuſchung hervorzurufen, iſt demnach nicht Kunſt, ſondern Betrug. Eine ſolche Kunſt exiſtiert aber thatſächlich nur in der Theorie des Naturalismus. In Wirklichkeit kann ein eigentliches Kunſtwerk (von den Spielereien der Wachsfigurenkabinette und Panoramen, den älteren Automaten und ſog. „Illuſionen“ unſerer Jahrmärkte ſehe ich natürlich ab) niemals mit der Natur verwechſelt werden. Bei einem Bilde muß ſchon der Rahmen, dann die Flächenhaftigkeit der Darſtellung, der Glanz des Firniſſes u. ſ. w. die Illuſion immer wieder zerſtören. Gerade deshalb ſoll aber, wie geſagt, der wahre Künſtler die Art der Naturwahrheit dieſen äußeren Bedingungen anpaſſen,



Iſardamm bei Föhring. Hermann Hartwich pinx.

die Natur unter Berückſichtigung dieſer „illuſionsſtörenden Momente“ nachahmen und nicht nach etwas ſtreben, was er mit den Mitteln ſeiner Kunſt doch niemals erreichen kann. Hält er dieſe Grenze der Naturwahrheit feſt, ſo kann er im übrigen die Illuſion ſo ſehr zu ſteigern ſuchen, wie es ihm überhaupt möglich iſt. Ja es liegt ſogar in der Natur der Sache, daß er es thut. Der Kampf des Illuſionstriebes gegen die illuſionsſtörenden Momente iſt das eigentliche Lebenselement jeder Kunſt.

Die Veränderungen, die der Künſtler zur Steigerung der Illuſion mit der Natur vornimmt, ſind wie geſagt durchaus keine Verbeſſerungen oder Verſchönerungen der Natur, ſondern lediglich Anpaſſungen derſelben an die techniſchen Bedingungen der Kunſt. Und bei all dieſen Veränderungen iſt das Ziel, dem er zuſtrebt, immer in erſter Linie die Illuſion. Jeder geſund empfindende Künſtler wird innerhalb der durch das Weſen ſeiner Kunſt gegebenen Grenzen nach der denkbar höchſten Illuſion ſtreben. Er erreicht dieſes Ziel aber nicht direkt, ſondern auf einem Umwege, weil er nur auf dieſem Umwege die Hinderniſſe umgehen kann, die die beſchränkte Technik der Kunſt ſeinem Illuſionsbedürfnis entgegenſetzt.

Danach verſtehen wir alſo unter Realismus diejenige Richtung der Kunſt, die unter Ausſcheidung aller fremdartigen, nicht aus dem Weſen der Kunſt ſelbſt ſich ergebenden Tendenzen, nur mit Hilfe derjenigen Veränderungen der Natur, die im Intereſſe der künſtleriſchen Wirkung unbedingt notwendig ſind, die denkbar höchſte Illuſion zu erzeugen ſucht.

Vielleicht wäre es praktiſcher, dieſe Richtung als „Illuſionismus“ zu bezeichnen, aber einerſeits ſchließt auch dieſes Wort die Möglichkeit eines Mißverſtändniſſes nicht aus, andererſeits kommt es nicht darauf an, neue Worte zu bilden, ſondern mit den alten ſo zu wirtſchaften, daß man einen beſtimmten, ſcharf umgrenzten Sinn damit verbindet. Und das glaube ich, iſt nach dem oben Erörterten mit dem Worte „Realismus“ der Fall. Es handelt ſich hier eben um die Wirklichkeitsrichtung in der Kunſt, die lediglich auf der pſychologiſchen Thatſache beruht, daß Illuſion Genuß bereitet, und die mit der Kunſt nicht mehr und nicht weniger bezweckt, als Genuß, und zwar äſthetiſchen Genuß zu bereiten.

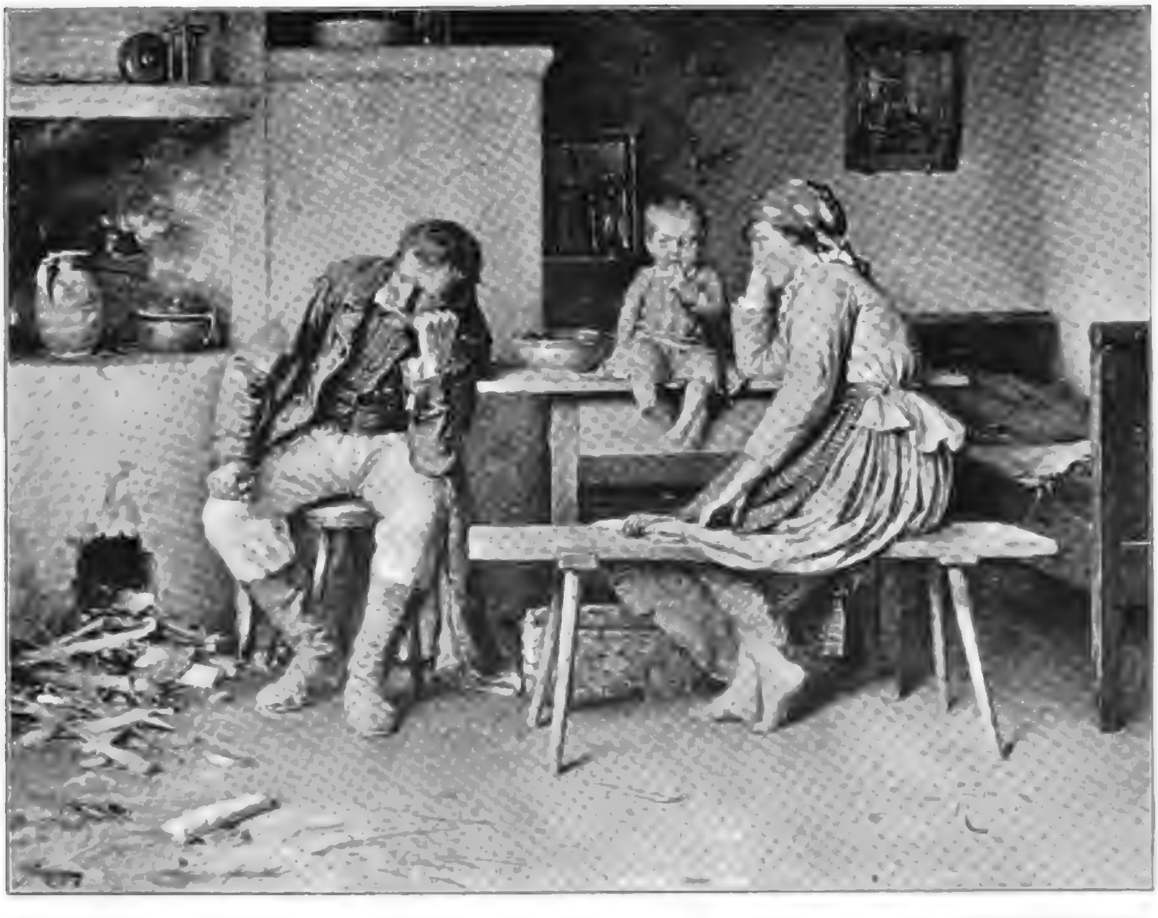
Und wenn ich nun den Realismus nach dieſer Auffaſſung als die geſundeſte und für die Zukunft erſprießlichſte Richtung unſerer Malerei bezeichne, ſo veranlaßt mich dazu zunächſt eine kunſthiſtoriſche Erwägung, nämlich die Thatſache, daß alle großen Künſtler der Vergangenheit, die ſich über ihre Kunſt ausgeſprochen haben, Realiſten waren. Allerdings haben ſie den weſentlichen Unterſchied zwiſchen wirklicher und künſtleriſcher Täuſchung in der Regel nicht erkannt, denn ſie glaubten die Aufgabe der Kunſt darin zu ſehen, daß der Genießende wirklich getäuſcht werde. So ſoll Zeuxis die Vögel mit ſeinen gemalten Trauben, Parrhaſius ſogar den Zeuxis mit einem über ſein Bild gemalten Vorhang getäuſcht haben. So erzählt Leonardo da Vinci von

Hunden, die das Porträt ihres Herrn angebellt, und Schwalben, die ſich im Fluge auf gemalte Fenſtergitter zu ſetzen verſucht hätten. So präciſiert Dürer die ſeiner Meinung nach ſelbſtverſtändliche Aufgabe der Malerei mit den Worten: „So du erhaben willſt malen, ſo es das Geſicht betrügen ſoll“ ꝛc. (Dürers ſchriftl. Nachlaß hrsg. von Lange u. Fuhſe S. 326, 20). Aber alle dieſe Künſtler meinen mit dieſer Täuſchung offenbar das, was wir als bewußte Selbſttäuſchung bezeichnen, denn ihre Werke, ſoweit ſie uns erhalten ſind, zeigen nicht die Ausſchreitungen des modernen Naturalismus, ſondern das, was wir Realismus nennen, eine Nachahmung der Natur, bei der die Formen und Farben der Wirklichkeit den beſonderen Bedingungen der Malerei angepaßt ſind.

Dieſe Richtung iſt nun aber nicht nur deshalb die geſundeſte und natürlichſte, weil ſie die aller großen Meiſter geweſen iſt, ſondern weil ſie gleichzeitig den beiden Seiten des künſtleriſchen Schaffens, der ſubjektiven und der objektiven, ihr volles Recht zu teil werden läßt. Denn es iſt klar, daß, ſobald man überhaupt erſt einmal das Weſen der Kunſt nicht in der photographiſchen Nachahmung der Natur, ſondern in einer bewußten Veränderung derſelben zum Zweck geſteigerter Illuſion erblickt, der individuellen Stilbildung eine verhältnismäßig große Freiheit gelaſſen iſt. Und zwar einfach deshalb, weil jeder Künſtler danach ſtreben muß, ſich ſeine eigene Art der Naturveränderung, d. h. ſeinen eigenen perſönlichen Stil auszubilden. In dem beſtimmten Verhältnis des einzelnen Künſtlers und ganzer Künſtlergruppen zur Natur beſteht ja recht eigentlich das, was wir Stil nennen.

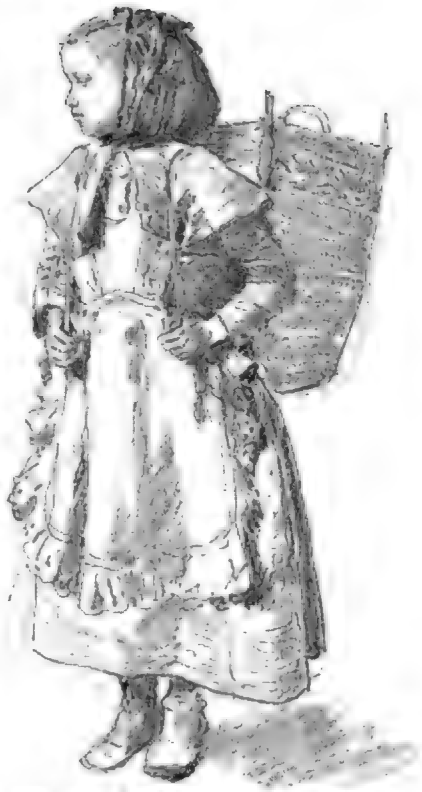
Auf der anderen Seite aber bleibt doch die Natur als das feſte unveränderliche Regulativ jeder individuellen Thätigkeit beſtehen. Und ein ſolches Regulativ iſt unbedingt nötig, wenn die Kunſt nicht in volle Anarchie ausarten ſoll. Der Künſtler ſchafft ja doch nicht für ſich allein, ſondern für andere oder wenigſtens auch für andere. Wie kann er aber hoffen, auf andere zu wirken, d. h. andere in Illuſion zu verſetzen, wenn ſeine Kunſt nicht auf dem feſten Boden der Wirklichkeit, d. h. derſelben Natur ſteht, die das gemeinſame Medium aller individuellen Anſchauungen, der feſte Pol in der Erſcheinungen Flucht iſt?

Und endlich iſt das realiſtiſche Prinzip auch deshalb das einzig geſunde, weil es das eigentlich treibende Prinzip der Kunſt-Entwicklung iſt. Wenn man die Geſchichte der Malerei in ihren großen Zügen



Der Trotzkopf. Franz Eiſmond pinx.

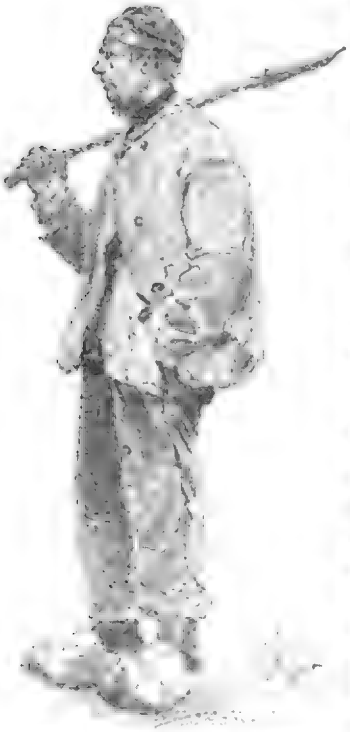
überblickt, ſo ſieht man ſofort, daß in ihr realiſtiſche und konventionelle Stile mit einander wechſeln. Natürlich folgen ſich dieſe Stile nicht in der reinlichen Weiſe, wie ſich etwa die Bewegungen einer Schaukel folgen, ſondern ſie werden oft durch andere Tendenzen durchkreuzt, oft gehen auch entgegengeſetzte Richtungen nebeneinander her. Aber ſoviel iſt ſicher, daß in der künſtleriſchen Entwicklung eine Tendenz zu ſolchem Wechſel vorhanden iſt. Und das wichtige dabei iſt das, daß innerhalb dieſes Wechſels die realiſtiſchen Richtungen offenbar diejenigen ſind, die den Fortſchritt repräſentieren. Immer wenn eine Zeitlang eine beſtimmte Konvention geherrſcht hat, treten einzelne Künſtler auf, die dieſe Konvention durchbrechen, eine neue künſtleriſche Auffaſſung anbahnen. Und dieſe neue Auffaſſung gewinnen ſie dadurch, daß ſie, ohne ſich um das bisher Geſchaffene zu kümmern, bloß vermittelſt ihrer eigenen ſtarken künſtleriſchen Perſönlichkeit wieder unmittelbar auf die Natur zurückgreifen. Indem ſie die Natur wieder von neuem auf Grund eigenen ſorgfältigen Studiums den Bedingungen der Kunſt anpaſſen, ſchaffen ſie ſich einen eigenen ſelbſtändigen Stil. Dieſer Stil wird dann auch durch die Kraft ihrer Perſönlichkeit auf ihre Schüler und Nachahmer übertragen, d. h. der perſönliche Stil wird zu einem Schulſtil. Und dieſer Schulſtil wird, je nach ſeiner Bedeutung, zu einem zeitlichen und nationalen Stil, ſchließlich zu einer Konvention, bis andere jüngere Künſtler kommen, die wieder von neuem auf die Natur zurückgehen, worauf dann das Spiel von vorne beginnt. Bei dieſem Uebergang vom Naturalismus zur Konvention iſt aber die Entwicklung ſtets die, daß die erſten, d. h. die ſtreng naturaliſtiſchen Meiſter das richtige Verhältnis zur Natur noch nicht zu finden wiſſen, d. h. die Natur noch nicht in genügender Weiſe zum Zweck der künſtleriſchen Wirkung abändern (v. Eyck, Donatello, Courbet). Erſt der folgenden Generation gelingt dies, und ihre Vertreter ſind dann die großen klaſſiſchen Meiſter, die für alle Zeiten eine vorbildliche Bedeutung haben.



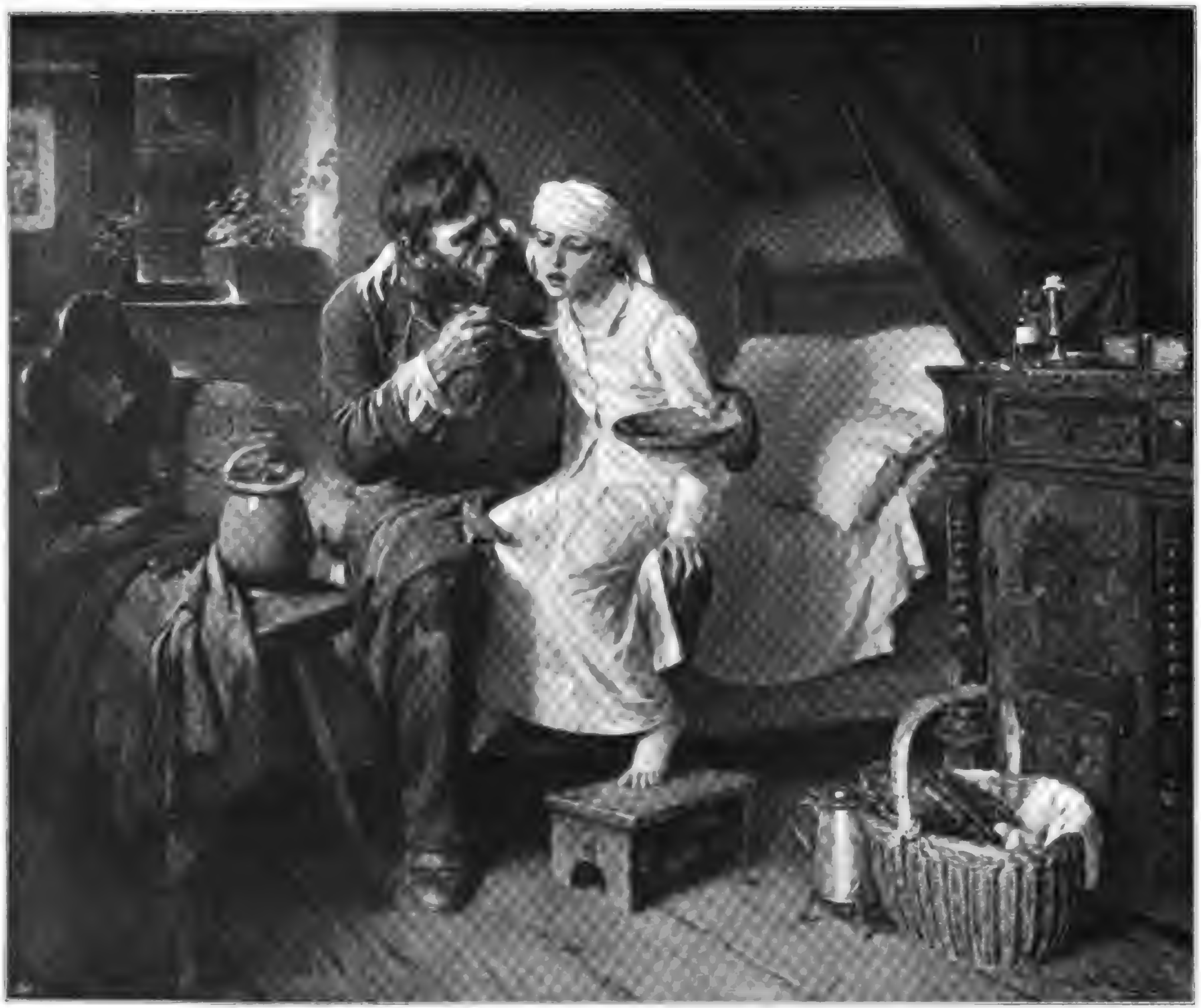
Aus Leop. Graf Kalckreuths Skizzenbuch.

Es iſt klar, daß die Aeſthetik ihre Geſetze nicht aus den konventionellen, ſondern aus den realiſtiſchen Richtungen zu entnehmen hat. Und zwar auch hier wieder nicht aus den einſeitig und übertreibend naturaliſtiſchen Richtungen, wie ſie ſich in den Anfängen einer ſolchen Reform zu entwickeln pflegen, ſondern aus jener Abklärung der naturaliſtiſchen Tendenzen zum künſtleriſchen Realismus, wie ſie gewöhnlich in den Epochen der höchſten Blüte eintritt. Darin, und zwar vorzugsweiſe darin beſteht die Bedeutung der ſogenannten „klaſſiſchen" Meiſter.

So iſt denn alſo der Realismus, d. h. das Streben nach äſthetiſcher Illuſion, von jeher das eigentlich treibende Motiv der künſtleriſchen Entwicklung geweſen. Jeder bedeutende Künſtler, mag er in eine Zeit hineingeſtellt ſein, in welche er wolle, ſtrebt in erſter Linie nach Illuſion. Die Mittel, mit denen er dieſe Illuſion erreicht, richten ſich natürlich nach dem äſthetiſchen Standpunkt, auf dem er ſelbſt ſteht, auf dem ſeine Vorgänger und Zeitgenoſſen ſtehen. Die Brüder van Eyck ſteigerten gegenüber der ſpätmittelalterlichen Miniatur- und Wandmalerei die Illuſion vor allen Dingen durch Ueberwindung des Flächenſtils, durch plaſtiſche Rundung der Formen und naturgetreue, nicht ornamentale Farbengebung. Ihre Kunſt war für die Menſchen des fünfzehnten Jahrhunderts eine Offenbarung, weil ſie realiſtiſch war, weil ſie die Malerei aus der niederen Stufe des Ornaments und der Dekoration (unſere Jüngſten mögen mir verzeihen!) in die höhere Stufe der Illuſionskunſt emporhob. Daraus darf man nun aber nicht etwa ſchließen, daß die mittelalterlichen Maler keine Illuſion erſtrebt, daß ſie mit Bewußtſein archaiſiert oder ſtiliſiert hätten. Im Gegenteil, ſie haben für den äſthetiſchen Standpunkt und das Illuſions-Bedürfnis ihrer Zeitgenoſſen genau ſo realiſtiſch gemalt wie die van Eyck für das 15. Jahrhundert. Auch ſie wollten die Natur vor allen Dingen wahr und lebendig wiedergeben. Aber ſie konnten es nicht genügend, um nun auch die Menſchen einer fortgeſchrittenen Zeit in Illuſion zu verſetzen, weil ihnen die Fähigkeit der perſpektiviſchen Dar-

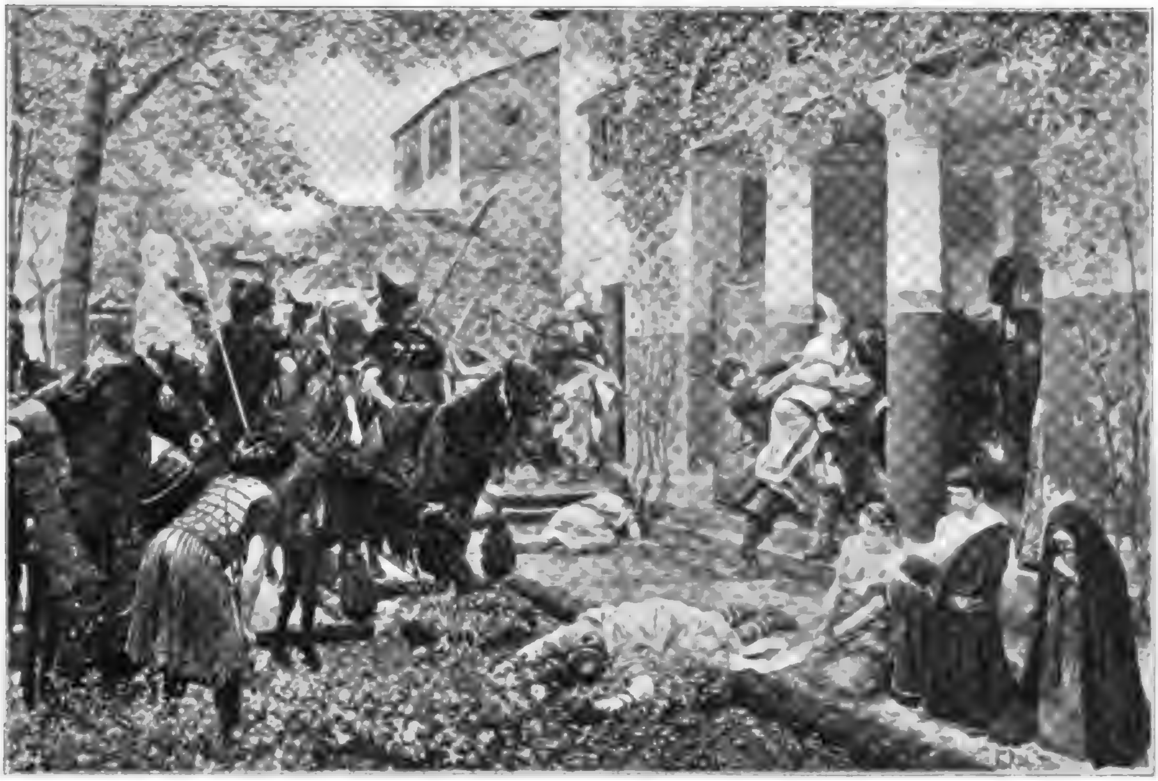


Aus Fr. Kallmorgens Skizzenbuch.



Photographieverlag der
Photographiſchen Union in München.

Vater und Mutter zugleich.
Von Toby E. Roſenthal.

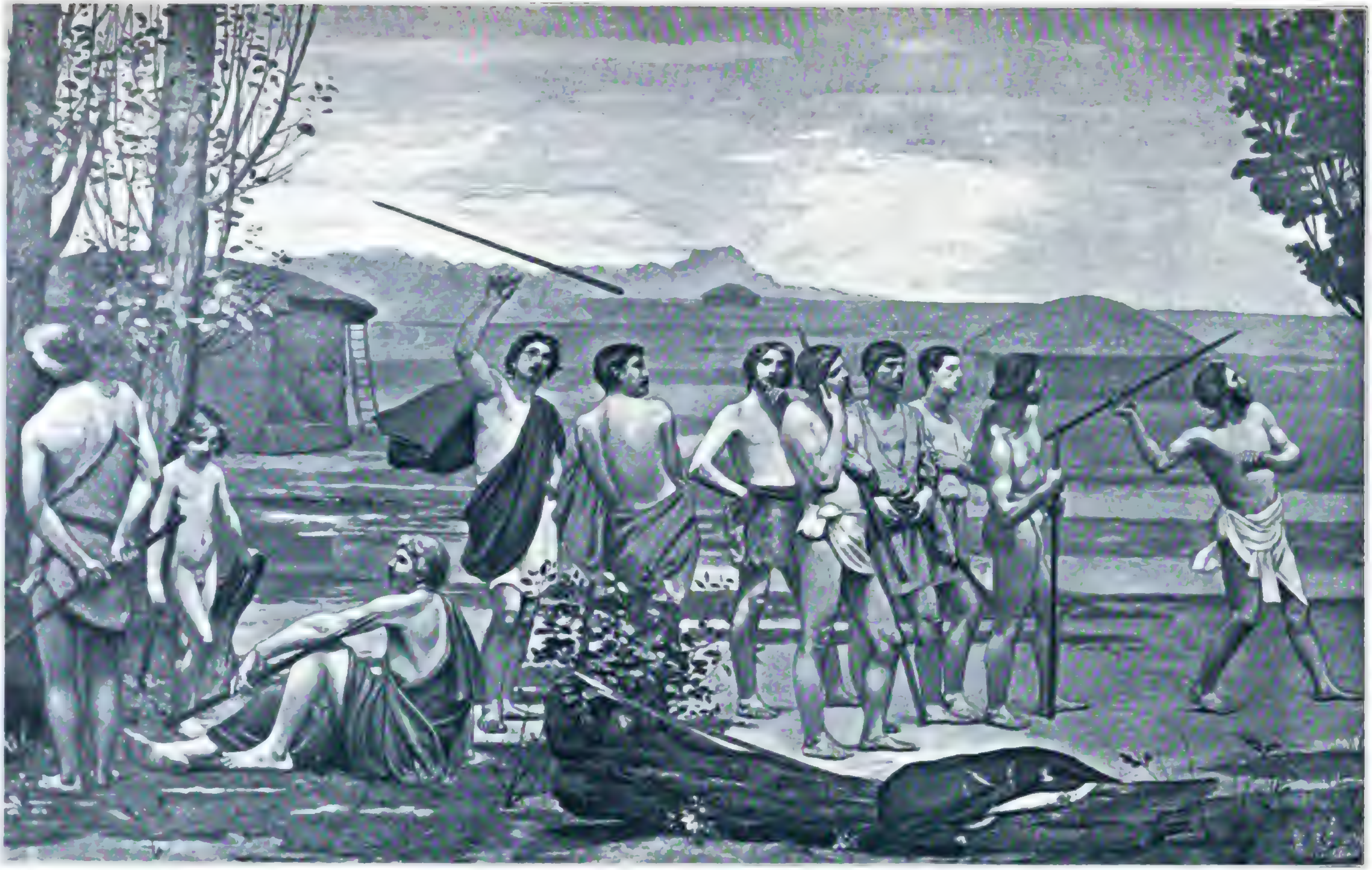


Plünderung eines galloromaniſchen Landhauſes durch die Hunnen.

Georges Rochegroſſe pinx.

ſtellung fehlte, weil ſie nicht die nötige Technik hatten, weil ihre Bilder an die Wände der Kirchen, an die Pergamente der Bücher gebunden waren. So iſt alſo jeder Realismus etwas Relatives, etwas, was nur im Verhältnis zu der betreffenden Zeit vollkommen verſtanden und gewürdigt werden kann.

Dementſprechend iſt natürlich auch der Grad, in welchem die Malerei die Natur verändert, in verſchiedenen Zeiten ein ganz verſchiedener. Man kann nicht ſagen: Soweit muß der Künſtler die Natur verändern, weiter darf er nicht gehen, was darüber iſt, das iſt vom Uebel, ſondern man kann nur ſagen: Jede Zeit, jeder äſthetiſche Standpunkt hat ſeine beſondere Art, ſeinen beſonderen Grad der Naturveränderung. Wenn eine beſtimmte Art der Naturveränderung längere Zeit geherrſcht hat, ſo wird ſie konventionell, d. h. ſie hört auf, Illuſion zu erzeugen. Das Bedürfnis zunächſt der Künſtler, weiterhin der kunſtgebildeten Laien drängt nach ſtärkeren Illuſionen hin. Dieſe ſtärkeren Illuſionen ſind nur durch eine größere Annäherung an die Natur, durch eine neue Technik, durch ſtrengere Beherrſchung der Anatomie, der perſpektiviſchen Geſetze, des Kolorits u. ſ. w. zu erreichen. Folglich wird z. B. im fünfzehnten Jahrhundert in den Niederlanden die Oelmalerei ausgebildet, in Italien die Perſpektive ſtrenger begründet. Alle techniſchen Verbeſſerungen gehen Hand in Hand mit einem geſteigerten Illuſionsbedürfnis. Das geſteigerte Illuſionsbedürfnis führt zur Verbeſſerung und Verfeinerung der Technik, die Verfeinerung der Technik wirkt wieder zurück, indem ſie ein ſtärkeres Illuſionsbedürfnis hervorruft, eine realiſtiſchere Ausbildung der Kunſt möglich macht. So haben z. B. die Landſchafter der Schule von Barbizon eine Menge von Kompoſitionsmittelchen verſchmäht, die die klaſſiziſtiſche Landſchaft für nötig gehalten hatte. So hat man z. B. in der Porträtmalerei bis in unſer Jahrhundert an dem hohen Seitenlicht feſtgehalten, das den Vorteil bot, die Formen des Geſichts möglichſt plaſtiſch herauszumodellieren. Seitdem aber die maleriſche Technik ſich in einem Grade verfeinert hat, daß man auch Köpfe, die von hinten beleuchtet ſind, d. h. ganz im Schatten liegen, plaſtiſch herausarbeiten kann, geht man häufig von dieſer konventionellen Lichtführung ab und ſtellt ſein Modell unmittelbar vor ein an der Hinterwand angebrachtes Fenſter. Dies als falſch zu verdammen, wäre natürlich ganz verkehrt. Nur wird man allerdings die Forderung erheben dürfen, daß trotz dieſer ſchwierigen Beleuchtung doch die volle Illuſion erzielt wird. Die Berechtigung, ſolche Motive anzuwenden, iſt alſo eine einfache Machtfrage. Wer es kann, der darf es, wer nicht, dem iſt es verſagt. Ganz ebenſo iſt es auch in den anderen Künſten. Wenn z. B. die Duſe beim Dialog auf der Bühne dem Publikum ganze Scenen hindurch den Rücken dreht, ſo hat ſie dazu das Recht, weil ihre techniſchen Mittel,



Wandgemälde im Musée de la Picardie zu Amiens

Ludus pro patria (Mittelſtück).

Puvis de Chavannes pinx.

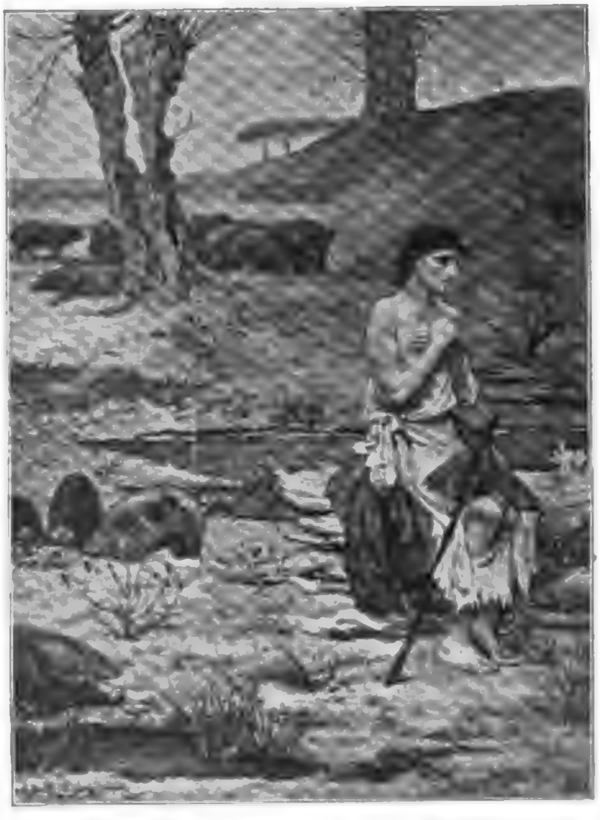
Kunſt für Alle

ſchützerin des belagerten Paris) hat er wenigſtens im Karton noch vollenden können.

Gewiß eine ſtattliche Reihe von Aufträgen! Aber dem Schaffensdrang des Künſtlers genügten ſie nicht. In den Pauſen zwiſchen den großen Arbeiten entſtanden Staffeleibilder, meiſt kleineren Umfangs, die er ſelbſt immer mehr nur als „Intermezzi und Zwiſchenakte“ anzuſehen ſich gewöhnte. Eine grandioſe Conception iſt das Nachtbild »Le sommeil« (im Muſeum zu Lyon); ſeltſam berührt die Gebundenheit bei der Darſtellung eines äußerſt dramatiſchen Moments in der „Enthauptung Johannis des Täufers“; von idylliſchem Reize, aber doch befangener, ja gezierter als ähnliche Gruppen der großen Kompoſitionen ſind Bilder, wie „Der Herbſt“ (1864), „An der Quelle“ (1869), „Frauen am Meeresſtrand“ (1879). Am unmittelbarſten und ergreifendſten wirken jene Bilder, die eine ſchwermütige Stimmung durch eine einzige oder ganz wenige menſchliche Figuren, in öder, eintöniger Umgebung zum Ausdruck bringen: ſo der »Pauvre pêcheur«, eine Zierde des Luxembourg-Muſeums, ſo der „Verlorene Sohn“ und »Le Rêve« (drei Frauengeſtalten, die zu einem am Wegrand ermattet eingeſchlafenen Wandrer niederſchweben). Von den drei letztgenannten Bildern hatte ein geiſtreicher Kritiker die Vermutung ausgeſprochen, ſie ſollten zuſammen eine „Trilogie des Elends“ darſtellen; als der Künſtler davon hörte, lachte er herzlich und erklärte den „Verlornen Sohn“ nur um der Schweine willen gemalt zu haben, welche Tiere während ſeines Landaufenthalts ſein maleriſches Intereſſe erregt hatten. — Dieſer kleine Zug, den Marius Vachon in ſeiner liebevollen und ausführlichen Biographie des Malers mitteilt, iſt charakteriſtiſch für Puvis’ Schaffen überhaupt, das wir uns viel weniger von Reflexion geleitet, viel künſtleriſch-naiver denken müſſen, als wir nach den Titeln und dem ſcheinbar durch und durch allegoriſierenden Inhalt ſeiner großen Kompoſitionen annehmen möchten.

Der „Meiſter von Amiens“ wollte nicht dozieren, er wollte dekorieren; nicht Programme malen, ſondern Räume verſchönern. Er hat immer dagegen proteſtiert, wenn man ihm philoſophiſches Denken, tiefe geſchichtliche Anſchauungen nachrühmen wollte; hätte man ihm geſagt, er ſei einer der größten Raumkünſtler aller Zeiten, ſo würde er vielleicht mit der ſtolzen Beſcheidenheit, die ihm eigen war, erwidert haben: „wenigſtens habe ich darnach geſtrebt, es zu werden“. Wer Puvis aus Reproduktionen kennen lernt, empfindet zuerſt die ſcheinbaren Mängel ſeiner Kunſt, in den Figuren die vielfach ſich wiederholenden, wenig perſönlichen Typen, die gemeſſenen, oft wie archaiſierend gebundenen Bewegungen, die manchmal monoton wirkende Simplifizierung der Formen; in der Landſchaft die architektoniſche Gliederung, die wohl an Böcklins tadelnde Worte über das „Kommodenſyſtem“ der Franzoſen erinnern könnte, das „darin beſteht: wo ſie nur irgend können, Senkrechte und Wagrechte anzubringen und die Verlegenheitsecken zwiſchen den Kommoden des Vordergrunds und der Ferne mit herauswachſenden Bäumen oder Büſchen auszufüllen“;*) endlich in der ganzen Kompoſition manchmal eine ſehr ſtark hervortretende Symmetrie, manchmal anſcheinend eine völlige Anarchie in der Verteilung der einzelnen Elemente der Kompoſition. — All dieſe Eigenheiten lernt man als Tugenden ſeiner Kunſt erkennen, wenn man eines der Werke im Original vor ſich ſieht. Freilich gilt auch da, was H. Wölfflin von den Beſuchern der Raffaeliſchen Stanzen im Vatikan fordert: „Als Vorbereitung iſt nicht ein beſtimmtes gegenſtändliches Wiſſen nötig, wohl aber eine Art Augenſinnlichkeit, die Empfänglichkeit für die ſchöne Einzelbewegung und die rhythmiſche Folge in der Geſamtbewegung, wie ſie heutzutage ſelten geworden ſein mag“.

Wem die gütige Natur auch nur etwas von jener „Augenſinnlichkeit“ verliehen hat, dem wird ein Gang durchs Pantheon unverlierbare Lehren über das Weſen der Raumkunſt geben und wahre Ehrfurcht vor der Künſtlerſchaft des Meiſters einflößen, der „Die Kindheit der heil. Genovefa“ gemalt hat. Beinahe matt und ſtumpf erſcheinen zuerſt die Farben auf dieſen Fresken Puvis’, aber bald empfinden wir ihre Ruhe als wohlthuend und vornehm. Sie treiben die Bilder nicht aus der Wand heraus; ſie wollen nicht ſchmeicheln, nicht plaſtiſche Illuſionen hervorrufen, ſondern mit ihrem ſtillen Wohlklang nur die perſpektiviſche Wirkung begleiten, die das Bild nach hinten vertieft. Die Architektur der Halle, die uns umgiebt, ſetzt ſich, wieder zur Natur werdend, in der landſchaftlichen Scenerie der Darſtellung fort: die Senkrechten und Wagrechten der Säulen, des Fußbodens, des Deckengebälks in den Vertikalen der geraden Baumſtämme und den Horizontalen des Terrains, der Flußläufe, der Wolkenſtreifen. In dieſer ſo eigenartig und ſinnvoll ſtiliſierten Landſchaft, die doch nichts an typiſcher Wahrheit und Glaubhaftigkeit eingebüßt hat, bewegen ſich



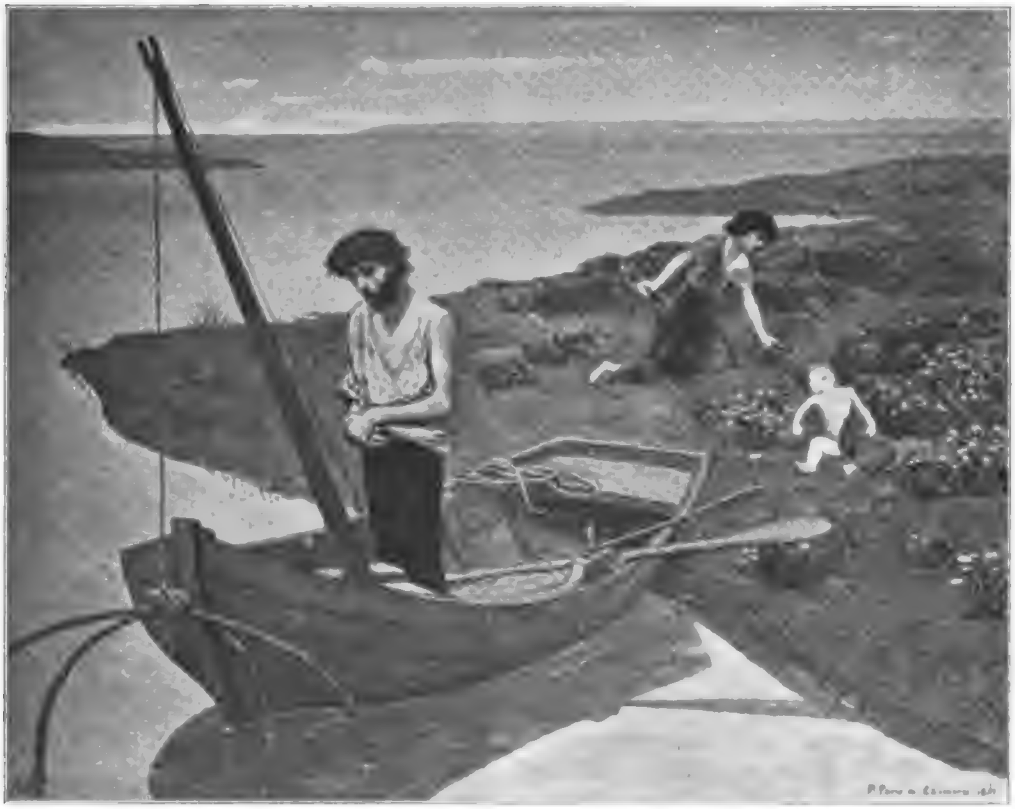
Der verlorene Sohn. Puvis de Chavannes pinx.

---

*) Böcklin im Geſpräch mit Maler Schick. S. „Pan“, IV, 1, pag. 42.

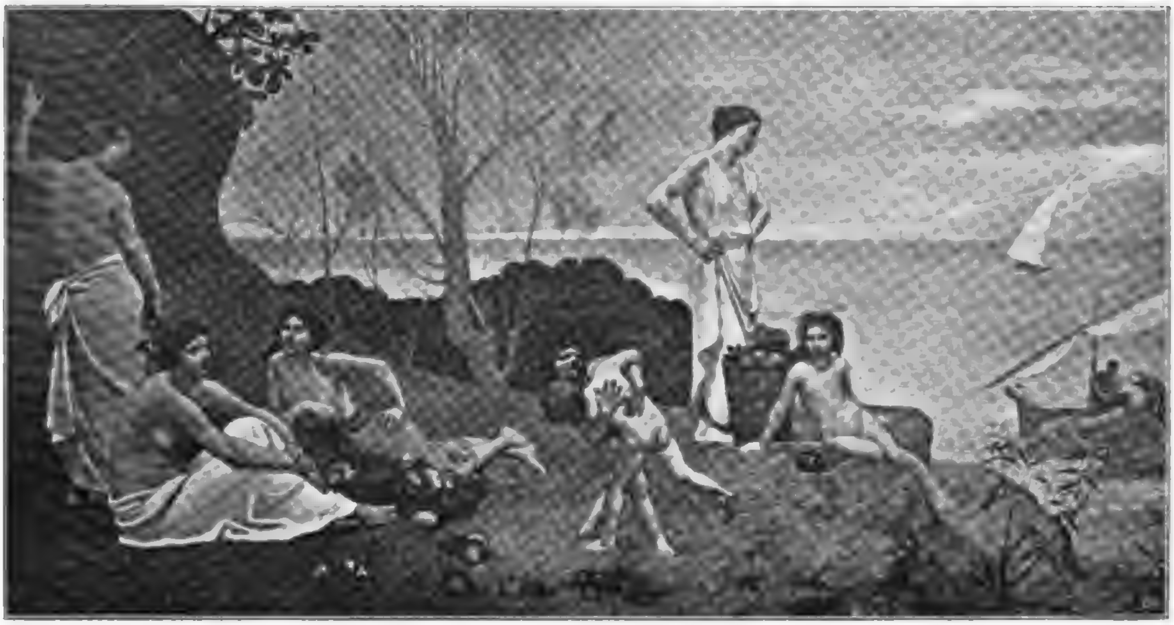
und ruhen die menſchlichen Geſtalten, wie aus dem Bilde herausagierend, nur mit ſich ſelbſt und untereinander beſchäftigt, in ihrer Frömmigkeit ohne mönchiſche Ekſtaſe, in ihrer Güte ohne Süßlichkeit ſich gebärdend. — Wenden wir uns dann zu den Bildern der anderen Künſtler — Bilder, die alleſamt techniſch auf einer in Deutſchland ſeltenen Höhe ſtehen —, ſo werden gerade die brillanteſt gemalten, dramatiſch bewegteſten auf uns den wenigſt erfreulichen Eindruck machen. Der eigentlichſten Aufgabe, dem immanenten Zwecke der Wandmalerei: den Raum zu erweitern, ohne die Wände zu zerreißen, iſt unter allen Künſtlern des Pantheon einzig Puvis de Chavannes ganz gerecht geworden.

Bei der „Kindheit der heil. Genovefa“ (und ähnlich bei den hiſtoriſchen Bildern in Poitiers) war der Künſtler bemüht, die „Handlung“ möglichſt ruhig und einfach darzuſtellen, bei aller innerlichen Beſeelung und bei allem Reichtum an Bewegungsmotiven ſeine Menſchen nie eigentlich agieren und poſieren zu laſſen. Noch viel mehr mußte ihm bei ſeinen anderen, wenn man ſie ſo nennen will, allegoriſchen Darſtellungen daran gelegen ſein, alle Handlung fernzuhalten. Wo er wirklich allegoriſche Figuren, alſo Perſonifikationen menſchlicher Thätigkeiten und Eigenſchaften giebt, da befolgt er aus angeborner Künſtlerweisheit heraus und ohne es zu kennen das Wort, das Jakob Burckhardt aus kunſthiſtoriſcher Erfahrung und äſthetiſcher Intuition über die Allegorien geſagt hat (Cicerone, 5. Aufl., II. 2. 496): „Dieſe Gedankenweſen, geboren von der Abſtraktion, haben eben ein zartes Leben. Selber Prädikate, ſind ſie weſentlich prädikatlos und vollends thatlos. Der Künſtler darf ſie zwar als Individuen darſtellen, welche dasjenige empfinden, was ſie vorſtellen, allein er muß dieſe Empfindung nur wie einen Klang durch die ruhige Geſtalt hindurchtönen laſſen“. Dasjenige ſeiner größeren Werke, das die meiſten Allegorien enthält, der Hemicycle der Sorbonne, zeigt auch am deutlichſten, wie er dieſer Forderung gerecht wurde. Die Natur- und Geiſteswiſſenſchaften und die ſchönen Künſte ſollte er perſonifizieren! Es iſt intereſſant, in Vachons Buch den Brief nachzuleſen, in dem Puvis die einfachen, rationellen und immer zum Anſchaulichen dringenden Prinzipien darlegt, nach denen er dieſe Verkörperungen abſtrakter Begriffe in ſeiner Phantaſie vollzog, und mit den ſchriftlichen Aufklärungen wieder zu vergleichen, was das fertige Bild aufweiſt. So ſtellt er in der Gruppe der Naturwiſſenſchaften die Botanik dar als eine ſitzende Frau mit einer ganzen Garbe von Blumen auf dem Schoß, Geologie und Meereskunde als zwei aufrechte ſchöne Geſtalten in durchſcheinender Kleidung, jene mit einem Korallendiadem, dieſe mit köſtlichen Steinen geſchmückt; die Mineralogie, eine Greiſin „alt wie die Welt“, auf ein Felsſtück mit einer verſteinerten Muſchel geſtützt; die Phyſik, „als eine Art Iſis, die ſich nur den Geweihten, Begeiſterungentflammten entſchleiert“, wie eine Göttin auf hohem Piedeſtal, den Schwur begeiſterter Jünglinge empfangend, die ſich ihr widmen wollen — wie phraſenlos bei allem edlen Schwung dieſe Gruppe —; die Mathematik endlich in drei Männern verbildlicht, die über ein geometriſches Problem nachſinnen.



Der arme Fiſcher. Puvis de Chavannes pinx.

Jm Musée du Luxembourg zu Paris.

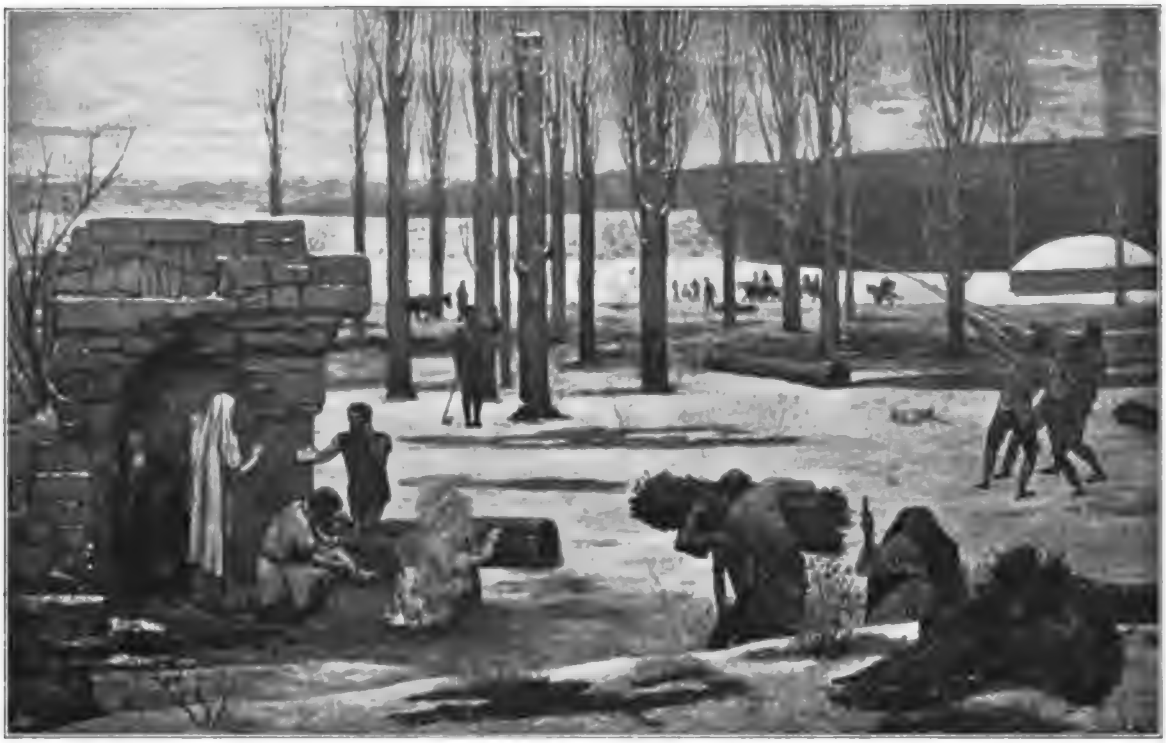


Glückliche Gefilde. Puvis de Chavannes pinx.

Wandgemälde im Hauſe Léon Bonnats, Paris.

Und ähnlich ſind in der Mittelgruppe, um die als »vierge laïque« thronende Sorbonne herum, die Künſte, in der linken Seite der Kompoſition die Geiſteswiſſenſchaften dargeſtellt. Nichts von geiſtreich geſuchten, überraſchend eigenartigen Beziehungen und Andeutungen, ſehr wenig von traditionellen, abgebrauchten Emblemen. Freilich legte der Künſtler auch keinen allzu großen Wert darauf, daß alle Figuren ſofort und unbedingt „erkannt“ würden; er arbeitete eben nicht rein verſtandesmäßig, ſondern in erſter Linie aus der Anſchauung und für die Anſchauung. Nicht gemalte Definitionen ſchafft er, ſondern Geſtalten, die in ſinnvoller Bewegung und edlen Gruppen die weite Ruhe ſeiner Landſchaften beleben ſollen. Wer die im eigentlichen Sinn allegoriſchen Bilder: den Hemicycle der Sorbonne und den Muſenhain des Lyoner Muſeums zum erſtenmal und ohne jede Vorbereitung auf ihren „Inhalt“ ſieht, wird glauben, er habe klaſſiſche Idyllen vor ſich, zeit- und gegenſtandloſe Schilderungen eines idealen Zuſtands. Und der Künſtler ſelbſt würde ſich an dem Beifall deſſen, der in dieſem Sinn ſeine Schöpfungen genießt, mehr erfreuen, als an dem wohlwollenden Intereſſe jenes alten Profeſſors, der in dem Bilde der Sorbonne Plato und Ariſtoteles aufgeſpürt zu haben glaubte. Denn Puvis iſt nicht ſowohl Denker, als Idyllendichter. Die Reflexion, mit der er an die ihm geſtellten Aufgaben herantritt, hat einzig das Ziel, die „Syntheſe“ ſo zu faſſen, daß ſich nicht Abſtraktionen, ſondern aus ſich ſelbſt verſtändliche, allgemein menſchliche Gegenſtände zum Stoff der Darſtellung ergeben. So verzichtet er in »Ludus pro patria« auf ſpeziell nationale Attribute, auf phraſenhafte Allegorien der Vaterlandsliebe und ſchildert uns einfach die Kampfſpiele und Leibesübungen der männlichen Jugend, die Teilnahme der zuſchauenden älteren Generation, die Vorbereitungen der Frauen und Mädchen für die Ehrung des Siegers. Der „Sommer“ zeigt uns Gruppen von Badenden und die Arbeit der Ernte, der „Winter“ Holzfäller, Jäger, arme Leute, die, von Kälte und Hunger bedrängt, von andern Mitleid und Wohlthaten erfahren. In »Ave Picardia nutrix« ſehen wir jene Gewerbe, die in der Picardie die vorherrſchenden ſind, in einfachen, klar überſehbaren, mannigfach bewegten Gruppen thätiger Menſchen vor uns verkörpert — ein ſchönerer Ausdruck des Dankes für die Kräfte und Segnungen der Natur eines Stammesgebiets, als die bekannten Huldigungen einer Volksmenge vor der noch bekannteren „weiblichen Idealfigur“.

Wie für das figürliche Element die Faſſung der Syntheſe, ſo iſt für den landſchaftlichen Teil maßgebend die Beſchaffenheit des einzelnen Raumes, den das Bild ſchmücken ſoll, aber auch der Charakter der Gegend, von deren Kunſtgeſchichte und Geiſtesleben das ganze Gebäude Kunde geben ſoll. So in »Ave Picardia nutrix«, wo Puvis den Typus der Landſchaft ſo giebt, wie er ihn ſich auf den Fahrten durch die Picardie beim Hinausſchauen aus dem Zug eingeprägt; ſo bei dem herrlichen, weit ſich öffnenden Seine-Panorama, das den Hintergrund für »Inter Artes et Naturam« im Muſeum von Rouen bildet. Die architektoniſche Stiliſierung, die, wie ſchon bei den Pantheonfresken erwähnt wurde, die Landſchaft zu Gunſten der Raumwirkung erfährt, beeinträchtigt doch niemals die Stimmung, ſondern erhöht ſie nur noch. Wie erſcheint im „Sommer“ und „Winter“ ſchon die räumliche Gliederung der Landſchaften dem Charakter der Jahreszeiten angemeſſen; wie glanzvoll und feſtlich wirkt das Meer als Hintergrund auf dem ſchönen Idyll „Glückliche Gefilde“ (Treppengemälde im Hauſe Bonnats), wie feierlich und groß auf dem Boſtoner Bild der Muſen, die den über dem Ozean aufſteigenden Genius des Lichts begrüßen! Wo die landſchaftliche Umrahmung fehlt und der Stoff des Bildes den Künſtler zur Darſtellung einer allegoriſchen Zeremonie zwang, da erſcheint ſeine Kraft gelähmt, ſeine Eigenart karikiert. Viktor Hugo, der der Stadt Paris



Der Winter. Puvis de Chavannes pinx.

Wandgemälde im »Hôtel de ville« zu Paris.

ſeine Lyra darbietet, iſt eine leere, froſtige Haupt- und Staatsaktion geworden.

Man begreift es darum, daß Puvis de Chavannes ſich energiſch dagegen zur Wehr ſetzte, wenn ſeine Auftraggeber ihm ein genau ſpezifiziertes Programm vorſchreiben wollten. Einſt war er aufgefordert worden, die Börſe von Bordeaux mit Wandgemälden zu ſchmücken. Der Auftrag ſchien in jeder Weiſe lohnend und glänzend; der Kontrakt zwiſchen Künſtler und Beſtellern war nahezu abgeſchloſſen, als dieſe es ſich einfallen ließen, dem Maler einen beſtimmten Stoff (der Dichter Auſonius fährt zu Schiff im alten Burdigala ein), bis in Nebenſachen hinab detailliert, aufbürden zu wollen. Sofort brach Puvis die Verhandlungen ab; wo es ſeine künſtleriſche Freiheit galt, kannte er kein Feilſchen und Paktieren. Andrerſeits ſcheute er vor materiellen Opfern und künſtleriſchen Schwierigkeiten nicht zurück, wenn es darauf ankam, ſeine Konzeptionen in würdiger Weiſe verwirklichen zu können. So machte er, wie ſchon erzählt, drei von den vier erſten Bildern in Amiens dem Staat und der Gemeinde zum Geſchenk; ſo übernahm er nach langem Schwanken, trotz des verhältnismäßig ſehr niedrig fixierten Preiſes, trotz der vielfachen Schwierigkeiten, die aus der architektoniſchen Beſchaffenheit des zu dekorierenden Raumes und aus der Natur der geſtellten Aufgabe erwuchſen (eben hatte er erſt für Lyon den „Hain der Muſen und Künſte" gemalt), doch noch im letzten Augenblick die Ausmalung des Hemicycle der Sorbonne, als ihm die „Viſion", die künſtleriſche Geſtaltung der undankbaren Aufgabe, jäh und klar vor dem inneren Auge ſich offenbarte: vor dieſer Inſpiration verſtummten alle Bedenken, der Abſagebrief, den er ſchon adreſſiert und verſiegelt in der Taſche trug, wurde zerriſſen und das große Werk mutig begonnen.

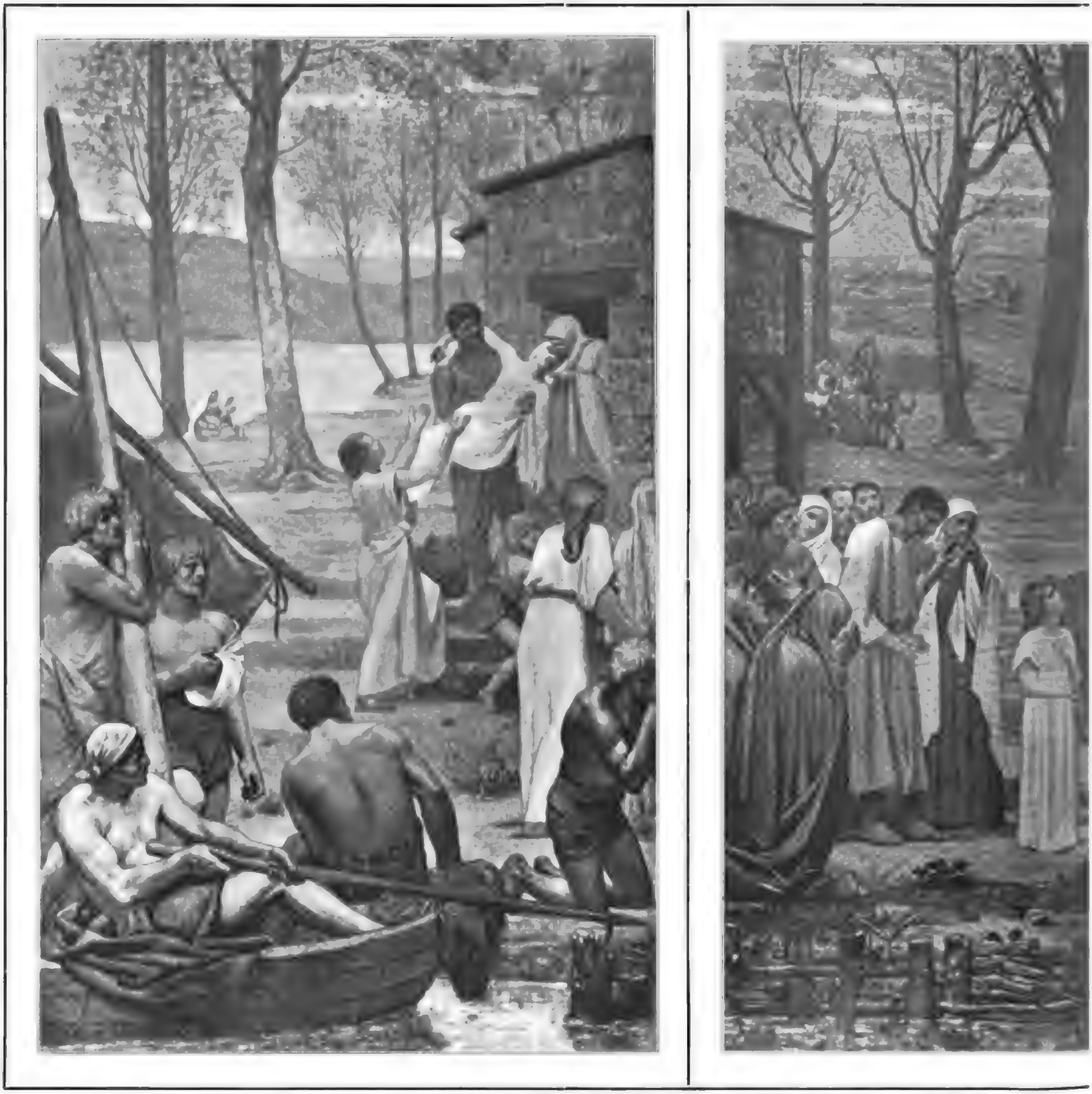
So hat er, ein Edelmann der Kunſt, ſtets nur auf die Stimme ſeines Berufs, ſeines Künſtlergewiſſens, nie auf Beifall oder Widerſpruch von außen gehorcht. Streng gegen ſich ſelbſt, blieb er, unverbittert durch die jahrelange Verkennung, mild und wohlwollend gegen andre — 1872 trat er aus der Aufnahmejury des Salons wegen ihres harten und parteiiſchen Verfahrens aus und ſah ſich ſofort — 1872! — durch Zurückweiſung eines ſeiner eigenen Bilder beſtraft —; ein treuer Freund ſeiner Freunde, teilnehmend und gewiſſenhaft als Lehrer ſeinen Schülern gegenüber. Daß er 1891 zum Präſidenten des Champ de Mars-Salons gewählt wurde, war nur eine verdiente Huldigung für den Künſtler und für den Menſchen. Eine Art antiker Größe und Schlichtheit adelte die Lebensführung des Mannes, der ſeine Unabhängigkeit als ein heiliges Gut bewahrte und blieb ihm bis zum Tode: als er im Sterben lag, hieß er ſeine Nächſten das Zimmer verlaſſen; er wollte allein den letzten, entſtellenden Kampf ausfechten. Auf ſeinen Grabſtein dürfen die Künſtler Frankreichs die Worte ſchreiben, mit denen der Kritiker Geffroy eines ſeiner Bücher dem Meiſter widmete: »Au poète savant de la Légende et de l'Histoire, au grand artiste qui a évoqué, en images simples et lumineuses, les rêves et les grandeurs de l'Humanité«.

Aphorismen.

Die Kunſtſchreiberei erſetzt dem Publikum oft das Verſtändnis.

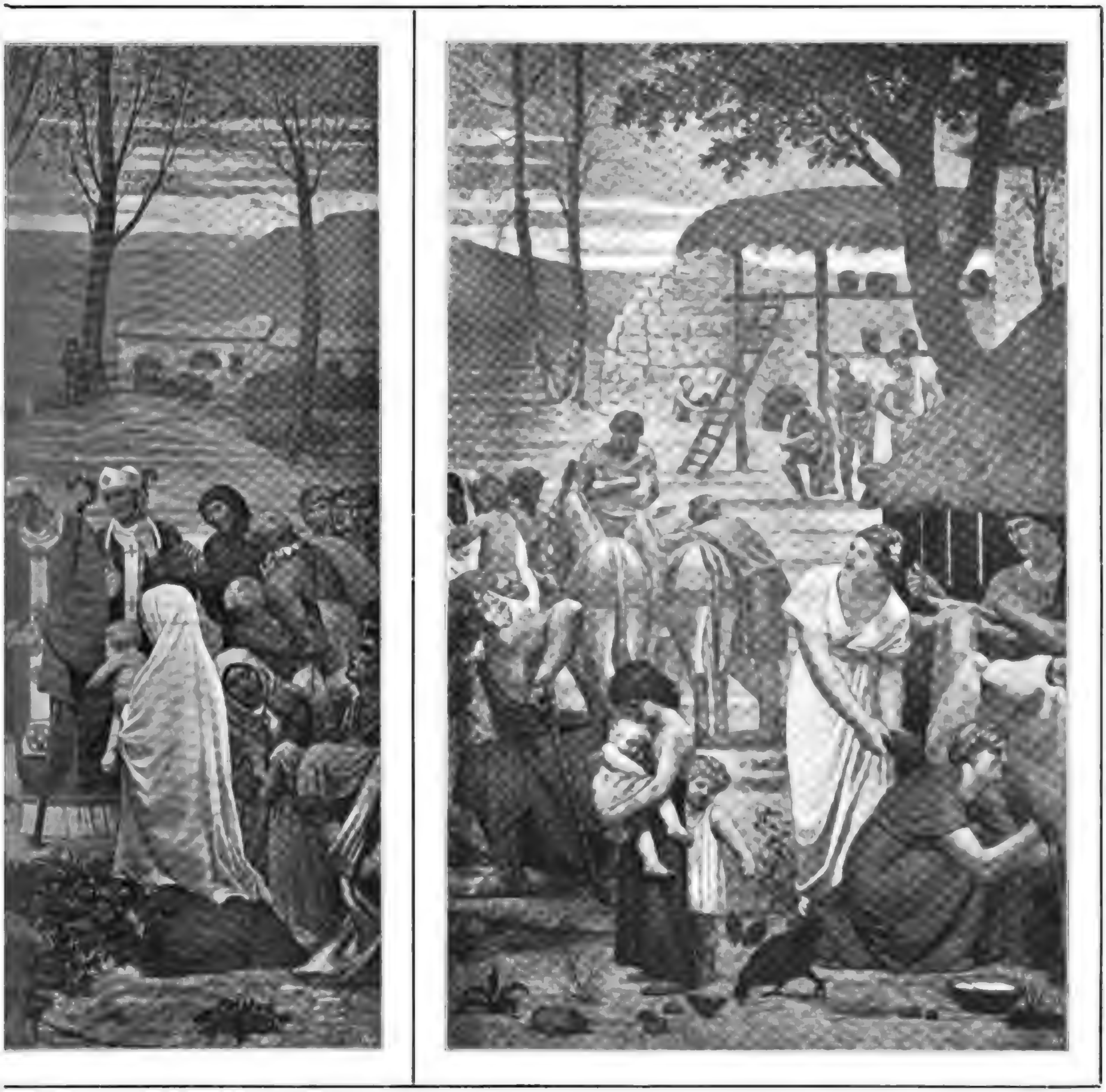
Viele verwenden Kunſtdünger in der Kunſt, ſie iſt dann auch darnach.

Schwabenmajer.

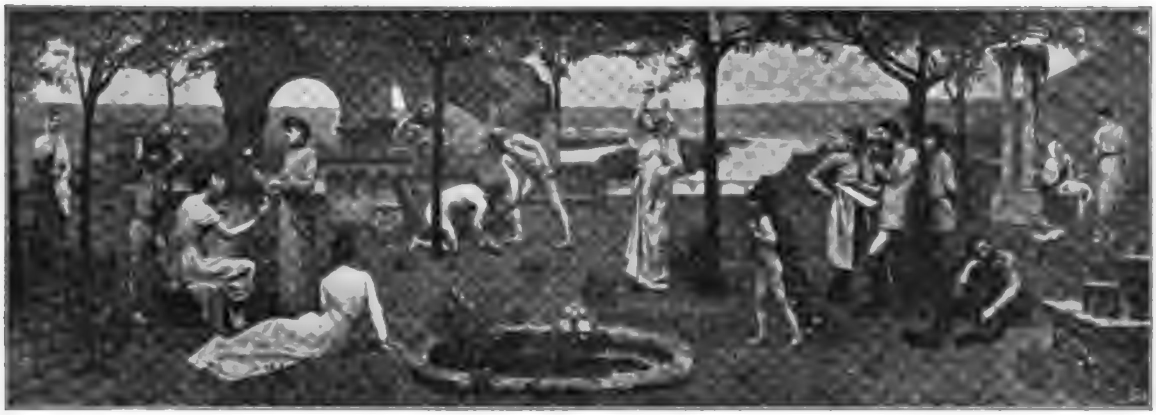


Wandgemälde im »Panthéon« zu Paris

Kunst für Alle



Die Kindheit der heil. Genovefa.
Puvis de Chavannes pinx.



»Inter artes et naturam«. Puvis de Chavannes pinx.

Wandgemälde im Muſeum zu Rouen.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= **München.** Der zweite Präſident der Künſtlergenoſſenſchaft, Maler **Hans Peterſen**, iſt vom Prinzregenten mit dem Profeſſortitel ausgezeichnet worden, der Maler **Auguſt Heyn** mit dem Verdienſtorden vom h. Michael 4. Klaſſe. [8518]

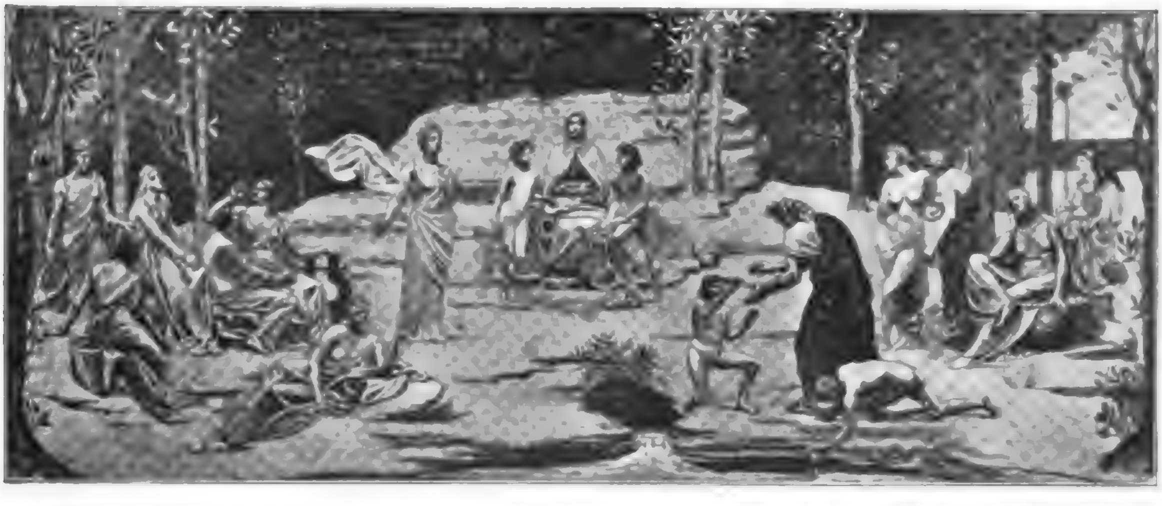
⁂ **Berlin.** Die Akademie der Künſte beabſichtigt demnächſt eine Ausſtellung von Werken eines ihrer auswärtigen Mitglieder zu veranſtalten, das in Deutſchland im allgemeinen noch wenig bekannt iſt. Es iſt dies der in Francavilla a Mare lebende italieniſche Genremaler **Francesco Paolo Michetti**, deſſen Werke in Italien, Deutſchland, Frankreich, England, Amerika überaus geſchätzt ſind, ihres Wertes wegen aber ſelten in öffentliche Ausſtellungen kommen. Paolo Michetti, 1851 zu Chieti geboren, bildete ſich in Neapel unter Eduardo Dalbono und ſpäter in Paris. Auf ſein glänzendes Debüt, eine „Prozeſſion des Corpus Domini zu Chieti“, folgten bereits 1878 auf der Ausſtellung im Pariſer Salon die überaus intereſſanten Bilder „Frühling und Liebe“ und der „Kuß“, denen ſich die feineren Arbeiten ſeiner Hand, vielfach Scenen aus dem italieniſchen Volks- und Kirchenleben, in beſter Weiſe anſchloſſen. — In den hervorragendſten Galerien befinden ſich ſeine Werke. In Deutſchland waren, ſoweit bekannt, nur der deutſche Kaiſer und die Kaiſerin Friedrich im Beſitze beſſerer Michettis. Im Jahre 1891, gelegentlich der Jubelausſtellung des Vereins Berliner Künſtler, war der Künſtler mit ſechs Bildern vertreten, die ihm das „Ehrendiplom“ dieſer Ausſtellung und im Jahre 1892 die Würde eines Ordentlichen Mitgliedes der Akademie der Künſte eintrugen. — Ein großer Teil ſeines Lebenswerkes iſt kürzlich in den Beſitz eines Berliner Großinduſtriellen übergegangen. [8523]

= **München.** Die **Akademie der bildenden Künſte** hat zu **Ehrenmitgliedern** erwählt: Den Profeſſor an der Univerſität Baſel Dr. Julius Kollmann, ſowie die Künſtler: Profeſſor Max Liebermann in Berlin, Profeſſor Ludwig Dill, Profeſſor Wilhelm Dürr, Profeſſor Adolf Echtler in München, Konſtantin Meunier in Brüſſel. — Dem Profeſſor der Akademie, **Paul Höcker**, wurde die erbetene Entlaſſung aus dem Staatsdienſte bewilligt. — Der als Lehrer an der Kunſtſchule in Stuttgart ſeit einigen Jahren wirkende Profeſſor **Ludwig Herterich** iſt in gleicher Eigenſchaft an die hieſige Akademie berufen worden.

= **Berlin.** Profeſſor Dr. **Ferdinand Hartzer**, deſſen Gauß-Weber-Denkmal für Göttingen wir in Heft 5 reproduzierten, hat im Auftrage des Staates eine Büſte des Finanzminiſters von Miquel modelliert. In Marmor ausgeführt, ſoll ſie in der Aula des einſt von dem Dargeſtellten beſuchten Gymnaſiums zu Lingen Aufſtellung finden. [8527]

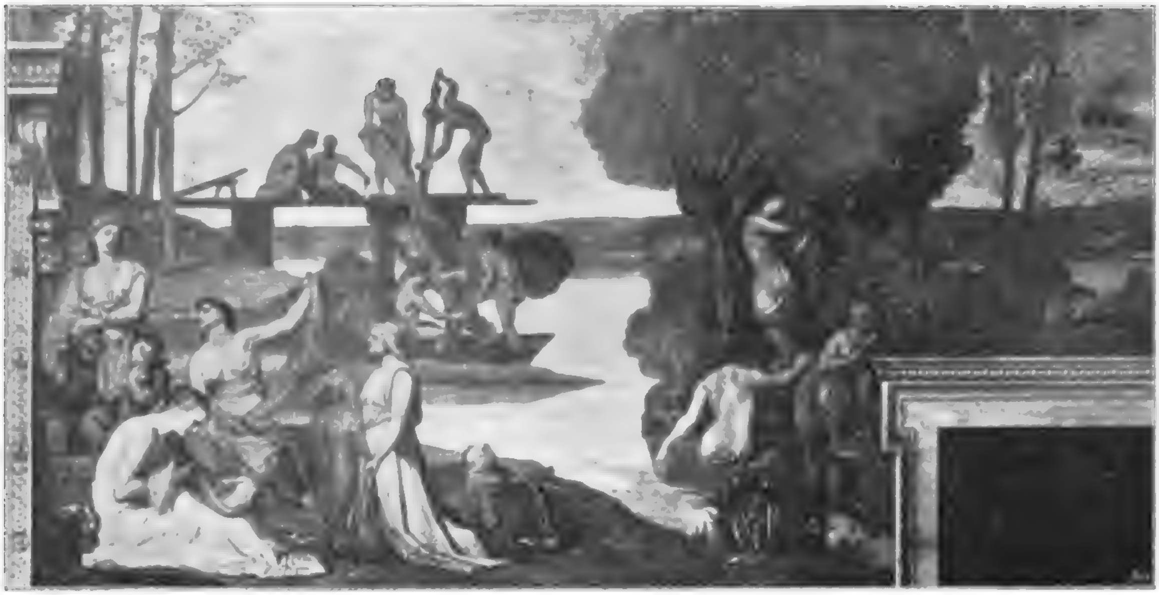
= **Stuttgart.** Dem Profeſſor **Robert Haug** iſt vom König die große goldene Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft verliehen worden. [8520]

= **Geſtorben:** Am 10. Oktober in Mitau der Hiſtorien- und Porträt-Maler **Julius Döring**; am 17. Oktober in Paris der Maler **J. Eugène Lenepveu**, das drittälteſte Mitglied der vierzehn Maler der Akademie; in München am 2. November der Hiſtorienmaler **Severin Benz**. [8525]



Die Wiſſenſchaften und Künſte. Puvis de Chavannes pinx.

Wandgemälde in der Sorbonne zu Paris. (Mittlerer Teil).



»Ave Picardia nutrix« (Fragment). Puvis de Chavannes pinx.

Wandgemälde im Musée de la Picardie zu Amiens.

Ausſtellungen und Sammlungen.

• **Dresden.** In der Ernſt Arnoldſchen Hofkunſthandlung iſt gegenwärtig eine **Sonderausſtellung** von Werken des Dresdener Malers **Georg Wilhelm Ritter** veranſtaltet. Ritter ſtammt aus Marburg a. d. Lahn und hat in München unter Ramberg ſeine Studien gemacht. Er hat darauf in Weimar und Berlin gelebt, ſeit 15 Jahren aber ſeinen feſten Wohnſitz in Dresden. Seine künſtleriſche Thätigkeit erſtreckt ſich nach zwei Richtungen: einerſeits malt er Architekturſtücke, wozu ihm die maleriſchen Kleinſtädte aus der Umgegend Dresdens die reizendſten Motive liefern, die er mit der entſprechenden altväteriſchen Staffage zu beleben weiß, andererſeits malt er Landſchaften, deren Motive er früher aus Heſſen entnahm, während er gegenwärtig lediglich die ſo reizvolle und mannigfaltige nähere Umgebung Dresdens — bei Goppeln, Neuoſtra, Dittersbach, auf- und abwärts am Elbufer u. ſ. w. — zu ſeinem Studienfeld erkoren hat. Bezeichnend für ſeinen Heimatsſinn iſt es, daß er mehrere Jahre in Madeira und Portugal gelebt hat, ohne von dort auch nur ein einziges fertiges Gemälde mitzubringen. Bezeichnend für Ritter iſt die ungemein kräftige und dabei harmoniſche Farbenwirkung, in der es ihm keiner der Dresdener Landſchafter gleichthut; ſeine Technik mit moſaikartigen Farbenflecken, die ſo oft mit breiten Strichlagen zuſammenfaßt, iſt durchaus ſelbſtändig und eigenartig, und mit der Kraft und Friſche der Auffaſſung, die ſich daraus ergiebt, weiß er ein feines poetiſches Empfinden zu verbinden, ſo daß ſich ſeine ſtimmungsvollen Landſchaften, die nur ſelten eine Staffage aufweiſen, als reife Schöpfungen einer in ſich geſchloſſenen, geſunden künſtleriſchen Anſchauung darſtellen. Ungemein wohlthuend iſt es, daß man es jedem ſeiner Gemälde anſieht, mit welcher eigenen Freude der Künſtler an jede ſeiner Aufgaben geht, ohne etwa an Bedürfniſſe des Publikums zu denken. Als die beſten unter den ausgeſtellten Werken ſeien genannt „Weiden bei Gohlis“, „Motiv an der Elbe bei Sonnenuntergang“, „Pappeln an der Dohnaer Landſtraße“, „Vorfrühling bei Neuoſtra“ und „Landungsbrücke bei Gohlis“. [8525]

= **Baſel.** In der Kunſthalle iſt am 10. November eine neuerliche Ausſtellung der **Münchener Seceſſion** veranſtaltet worden, um deren Zuſtandekommen ſich der Vorſtand des Kunſtvereins, Herr Fritz Weitnauer, wiederum beſondere Verdienſte erworben hat. Die Geſchäftsleitung beſorgt wie früher Herr Hermann Paulus aus Dresden. [8529]

W· **Frankfurt a. M.** Der günſtige Augenblick, in welchem unſere Frankfurter Künſtler mit neugefüllten Studienmappen von nah und fern in die Winterquartiere zurückgekehrt ſind, hat uns wie ſchon im vergangenen Jahre mit einer Kollektiv-Ausſtellung von **Rudolf Gudden** in Schneiders Kunſtſalon erfreut, die ſich beträchtlich über das gewöhnliche Mittelmaß derartiger Veranſtaltungen erhebt. Seit einer Reihe von Jahren pflegt dieſer Künſtler die holländiſche Küſte für einige Sommermonate zu beſuchen und ſeine friſch und farbig durchgeführten Studien, meiſt Innenräume mit koſtümlicher Staffage, die er von dort mitzubringen pflegt, gehören ebenſo lange zu den erklärten Lieblingen der einheimiſchen Amateurwelt. Zuweilen findet ſich darin ein Anklang an die reſervierte Tonwirkung von Israels, ſo in der „Seilerwerkſtätte“, die dem Künſtler in der Ausſtellung des Champ-de-Mars im vergangenen Jahre ehrenvolle Anerkennung eintrug und in zwei Bildern ähnlicher Motive, die wir jetzt bei Schneider finden. Andere weiſen ſtärker accentuierte farbige Lokaltöne auf, ſo außer kleineren Sachen das behagliche Interieur eines Vollendamer Fiſcherhauſes und zwei einzelne Figurenſtudien von ebenda, in den etwas ſchwerfälligen und doch ſo originellen Trachten des holländiſchen Landvolks, deren Eigenart in einem etwas derb, aber nicht unfein gehaltenen Vortrag treffend zur Geltung kommt. — Durch Vorführung intereſſanter fremder Künſtlerindividualitäten weiß ſich die Firma Hermes & Co. ſtets neue Anziehungskraft zu geben. Schade, daß unſer Publikum ſich oft ſo wenig gelehrig in der Aneignung des **guten** Neuen und Fremden zeigt, das ihm geboten wird, ſonſt müßte ſich ganz Frankfurt in dieſen Tagen bei Hermes vor den Bildern von **Kroyer** (Kopenhagen) „am Strande von Skagen“ Rendezvous gegeben haben; Beſucher der Münchner Seceſſions-Ausſtellungen kennen das Bild mit der vornehmen weißen Frauengeſtalt auf dem ſo fein gewählten und ſo fein geſtimmten Hintergrunde der in abendliches Dunkel ſich einhüllenden, bläulichen Meeresfläche. Allen Beifall verdienten auch zwei gleichzeitig aufgeſtellte Bildergruppen, von denen die eine aus neun Stücken von A. **Burger** (Cronberg), die andere aus ſechzehn von H. **Rüdisühli** (Baſel) beſtand. [8533]

Denkmäler.

= **Guben.** Ein von dem Bildhauer **Kriesche** in Berlin ausgeführtes Denkmal der Kaiſer Wilhelm und Friedrich iſt am 30. Oktober enthüllt worden. [8526]

= **Mannheim.** Um zwei neue Kunſtwerke ſind die öffentlichen Anlagen unſerer Stadt durch die beiden unlängſt in Thätigkeit geſetzten **Monumentalbrunnen** bereichert worden, die im Schloßhofe Aufſtellung gefunden haben. Die beiden

Brunnen ſind Schöpfungen des Profeſſors Guſtav Eberlein in Berlin, des Bildners des Kaiſer-Denkmals, das ſie an zwei Seiten flankieren. Die Mittel zur Errichtung der Brunnen ſtiftete Stadtrat Bernhard Herſchel. Sie ſollen gewiſſermaßen den im Kaiſerdenkmal zum Ausdruck gekommenen Gedanken der Verherrlichung der Wiedererrichtung des Deutſchen Reiches weiterführen. Der eine Brunnen, rechts vom Kaiſerdenkmal zeigt einen Centauren, im Rheinſtrom ſich tummelnd. Rheintöchter umgeben ihn, den Nibelungenhort aus den Fluten emporhebend. Eine bringt als herrlichſten Schatz die deutſche Kaiſerkrone. Der zweite Brunnen feiert den Segen des Rheinſtromes. Eine ernſte männliche Geſtalt, die „Arbeit“, trägt wie beim erſten Brunnen die Waſſermuſchel, aus der das Waſſer nach allen Seiten herunterſtrömt. Getreidegarben liegen vor ihr, während ihr eine Mädchengeſtalt, die überſprudelnde rheiniſche Lebensluſt und Fröhlichkeit verkörpernd, Weintrauben reicht. Rückwärts ſitzt die Loreley, das ſtolze, triumphierend blickende Auge nach dem Rheine gewendet. Ueber dem Kopfe hält ſie den goldenen Kamm, mit der Rechten umfaßt ſie die Leyer, in deren Saiten ein mit Weinlaub geſchmückter Knabe greift, der das rheiniſche Lied ſymboliſiert. Die von Gladenbeck & Sohn in Bronze gegoſſenen Brunnen haben eine Höhe von 4,70 m.

Vermiſchte Nachrichten

= München. Am 14. November jährte ſich der Todestag des Bildhauers L. von Schwanthaler zum 50. Male. Die hieſige Künſtlergenoſſenſchaft ließ einen Kranz an deſſen Grab niederlegen. [8517]

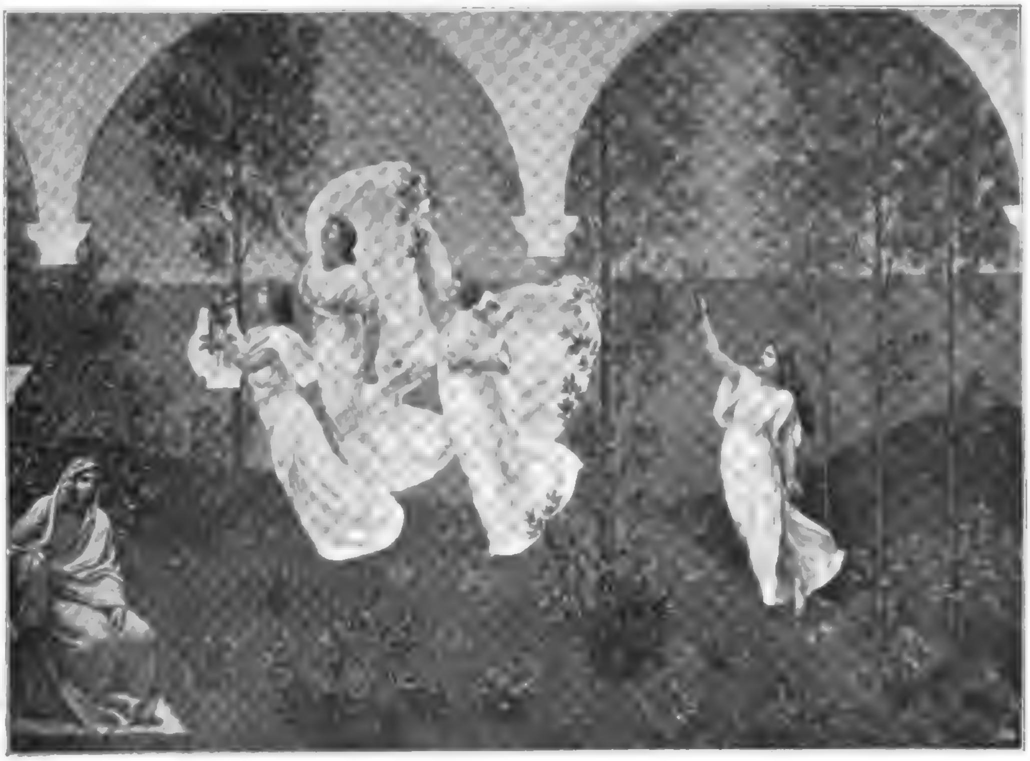
= Dresden. Die vorjährige internationale Kunſtausſtellung ſchloß mit einem größeren Fehlbetrag ab, von welchem die Stadt 50000 M. deckt. Für die im nächſten Jahr geplante deutſche Kunſtausſtellung zeichnete die Stadt zum Garantiefonds 20000 M. [8521]

= Amſterdam. Die Rembrandt-Ausſtellung iſt in der Zeit vom 8. September bis 31. Oktober von rund 43000 Perſonen beſucht worden. Vom 1. bis 3. November, während welcher Tage die Ausſtellung zu ermäßigten Eintrittspreiſen geöffnet blieb, belief ſich die Zahl der Beſucher auf 8000. [8516]

⌒ Berlin. Die Akademie der Künſte hat ihre Rompreiſe für Mitte März 1899 ausgeſchrieben. Die Einlieferung der Bewerbungsarbeiten hat ſeitens der Bewerber um die großen Staatspreiſe für Maler und Bildhauer, ſowie der um den Preis der Dr. Paul Schultze-Stiftung am 14. März 1899 zu erfolgen, ſeitens der Bewerber um die Preiſe der erſten Michael Beer-Stiftung für jüdiſche Bildhauer, und der zweiten Michael Beer-Stiftung für Maler aller Fächer zum 11. März 1899. Als Preisaufgaben wurden für die Paul Schultze-Konkurrenz: ein Relief zum Schmucke eines Badezimmers und für die erſte Michael Beer-Konkurrenz: ein Relief über die Haupteingangsthür eines Hoſpitals geſtellt. Die preisgekrönte Arbeit der Dr. Paul Schultze-Konkurrenz geht in den Beſitz der Akademie der Künſte über. — Ausführliche Programme, die die näheren Bedingungen der Zulaſſung enthalten, können von den Akademien zu Dresden, Düſſeldorf, Karlsruhe, Königsberg, München, Wien und den Kunſtſchulen zu Breslau, Stuttgart, Weimar, ſowie dem Staedelſchen Kunſtinſtitut zu Frankfurt a. M. bezogen werden. Für die Ausnutzung der Studienreiſen nach Italien ſeitens der Staatspreisſtipendiaten hat die Akademie der Künſte beſondere Beſtimmungen erlaſſen, als deren wichtigſte die zu gelten hat, daß der Stipendiat verpflichtet iſt, ſeine Studienreiſe ſpäteſtens innerhalb zweier Jahre nach Zuerkennung anzutreten und ohne willkürliche Unterbrechung zu vollenden.

= Nürnberg. Die lithographiſche Kunſtanſtalt von Wolfrum & Hauptmann ſchreibt einen Wettbewerb aus zur Erlangung künſtleriſcher Reklame-Plakate. Zweck des Wettbewerbes iſt, den Großinduſtriellen aller Branchen mit künſtleriſchen Entwürfen auf dem Gebiete des Plakats an die Hand zu gehen. Drei Preiſe von 1000, 500 und 200 M. ſind ausgeſetzt. Einlieferungstermin 15. März 1899. Näheres im Inſeratenteil dieſes Heftes. [8515]

✲ Frankfurt a. M. Eine nicht große, aber gewählte Sammlung moderner Bilder aus einheimiſchem Beſitz (J. Lion) wurde am 14. November d. J. durch die Kunſthandlung F. A. C. Preſtel im Frankfurter Kunſtverein zur Verſteigerung gebracht. Ein beſondere Liebhaberei des Gründers der Sammlung ſcheint H. Bürkel geweſen zu ſein, von dem nicht weniger als dreizehn Bilder unter den Hammer gelangten, übrigens zum Teil höchſt achtbare Erzeugniſſe der „Biedermaier-Zeit“, für die, wie die Preiſe (470—1450 M.) zeigten, der Geſchmack unſeres Publikums durchaus noch nicht abhanden gekommen iſt. Außerdem brachten unter anderem A. Burgers „Auszug zum Treibjagen“ 860 M.; zwei pikante Reiterbildchen von W. Diez 1680 und 2430 M.; H. Kauffmann, „Die Politiker“ 765 M.; H. Loſſow, „Der ungeſtüme Liebhaber“ 1050 M.; zwei feine Landſchaften von Ed. Schleich 1020 und 2300 M.; Spitzweg, „In Friedenszeiten“ 910 M.; derſelbe „Auf freier Höhe“ 2690 M.; Thoma, „Schwarzwaldlandſchaft“ 1530 M. [8534]



Die Muſen (Fragment) Puvis de Chavannes pinx.

Oeffentliche Bibliothek zu Boſton.

Der Amateur-Photograph

Neue Abſchwächer und Verſtärker.

Auf dem internationalen Kongreß für angewandte Chemie machten die Gebrüder Lumière (Lyon) Mitteilung über einen neuen Abſchwächer, welcher berufen ſcheint, in der Photographie eine große Rolle zu ſpielen. Es handelt ſich um eine wäſſerige Löſung von Ammoniumperſulfat, welche die bisher noch nicht genügend erklärte Eigenſchaft beſitzt, den Silberniederſchlag nur dort anzugreifen, wo er am dickſten iſt; die Schatten (im Negativ alſo die dünnſten Stellen) bleiben unverändert. Hiermit iſt uns alſo ein ausgezeichnetes Mittel gegeben, harte, nicht kopierfähige Negative, wofern in den Schatten überhaupt Einzelheiten vorhanden ſind, kopierfähig zu machen. Das ausfixierte und gut gewaſchene Negativ wird in filtrierte vier- bis fünfprozentige wäſſerige Löſung von Ammoniumperſulfat getaucht und darin ſo lange belaſſen, bis die dickſten Stellen der Platte genügend durchſichtig geworden ſind. Die Abſchwächung beginnt nach zwei bis drei Minuten und ſchreitet zuerſt langſam, dann ſchneller vorwärts. Da die abſchwächende Wirkung nach dem Abſpülen der Löſung noch einige Zeit fortdauert, ſo hat man die Platte herauszunehmen, noch bevor die Abſchwächung den endgültig gewünſchten Grad erreichte. Bei langer Einwirkung kommen ſchließlich auch die kräftigeren Halbtöne zur allmählichen Auflöſung. Nach 10 bis 15 Minuten hat man ein äußerſt dünnes, aber an Einzelheiten reiches Negativ. Nach den Unterſuchungen von Dr. Miethe geht bei ſehr verlängerter Einwirkung das Bild manchmal in ein ſchwaches Poſitiv über oder verſchwindet faſt vollkommen. Nicht in allen Fällen gelingt eine nachträgliche Verſtärkung des abgeſchwächten Bildes mit Queckſilberſublimat.

Von der Iſar.
Aufnahme von J. Niedermaier in München.

Ein anderer neuer Abſchwächer iſt derjenige von Hauptmann Himly, dem Vorſteher der photographiſchen Abteilung der Firma Siemens & Halske. Mit demſelben laſſen ſich auch in beſter Weiſe zu dunkle Abzüge auf Ariſto- oder Celloidinpapier abſchwächen. Zum Abſchwächen der Papierbilder nimmt man einen Teil Abſchwächer auf zehn Teile Fixiernatronlöſung (1:5). Die Bilder werden, ohne vorher getont oder ausfixiert zu ſein, kurz gewaſchen und verbleiben dann im Abſchwächer, bis ſich die Schwärzen genügend aufgehellt haben. Der Abſchwächer nimmt am meiſten fort, wo die Schwärzen am tiefſten ſind; die hellen Abſchnitte des Bildes werden am wenigſten angegriffen. Nach dem Abſchwächen werden dir Bilder im Tonfixierbade getont. Auch völlig verbrannte Kopien laſſen ſich nach dieſer Methode noch zu brauchbaren Bildern verarbeiten. Handelt es ſich um Abſchwächung von Negativen oder Diapoſitiven, ſo wird der Abſchwächer mit gleichen Teilen Fixiernatronlöſung (1:5) verdünnt. Auch hier zeigt es ſich, daß diejenigen Stellen, wo der Silberniederſchlag am dickſten iſt, am ſtärkſten abgeſchwächt werden. Die Gegenſätze werden bei dieſer Behandlung alſo gemildert. Die abgeſchwächte Platte kann mit dem ſogleich zu beſprechenden Verſtärker wieder verſtärkt werden.

Der neue Himlyſche Verſtärker, eine haltbare Löſung, wird zum Gebrauche mit gleichen Teilen Waſſers verdünnt. Er beſitzt die ſchätzbare Eigenſchaft, die dünnen Stellen des Negativs verhältnismäßig am kräftigſten zu verſtärken, ſodaß hierdurch gegenſatzreiche Negative (zu hart entwickelte Unterexpoſitionen) kopierfähig gemacht werden. Die Gelatineſchicht nimmt im Verſtärker gelbgrünliche Farbe an, die ſich jedoch durch längeres Auswaſchen oder durch kurzes Baden in verdünntem Ammoniak entfernen läßt. Will man die Verſtärkung rückgängig machen, ſo badet man die verſtärkte Platte in gewöhnlicher Fixiernatronlöſung. Man erhält, was ein großer Vorzug dieſes Verſtärkers iſt, genau die urſprüngliche Deckung. Bekanntlich haben mit anderen Verſtärkern (Sublimat, Urannitrat) behandelte Platten, nachdem ſie wieder abgeſchwächt ſind, einen ganz anderen Charakter als das urſprüngliche Negativ. Die zur Abſchwächung und Verſtärkung notwendigen Flüſſigkeiten werden von Schering als gebrauchsfertige Löſungen in den Handel gebracht.

Um photographiſche Aufnahmen mit leinenartiger Struktur

herzuſtellen, wie dies in der künſtleriſchen Photographie jetzt ſehr beliebt iſt, kann man folgendermaßen verfahren: Man ſtellt auf ein ſtraff ausgeſpanntes Stück grober Leinwand mit kleiner Blende und ſeitlicher Beleuchtung ſcharf ein und belichtet die ſpäter bei der eigentlichen Aufnahme zu benutzende Platte in dieſer Weiſe ſehr kurz vor. Im entwickelten Bilde erſcheint dann auch die Struktur der Leinwand. Beſonders bei großen Köpfen wird durch dieſes Verfahren angenehme Weichheit und gemäldeartige Wirkung erzielt.

Tonen von Bromſilberkopien.

Um auf Bromſilberpapieren prächtige blaue Töne hervorzubringen, empfiehlt ſich nach „Photograph. Chronik“ folgendes Verfahren: Nach beſonders ſorgfältigem Auswaſchen kommen die Kopien in nachſtehendes Bad:

1proz. Löſung von zitronenſaurem Eiſenoxydammoniak	30 ccm
1proz. Löſung von rotem Blutlaugenſalz	30 ccm
Eiſeſſig	5—10 ccm.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn A. R. in München. Es giebt in der That eine Methode, entwickelte Platten gegen das Licht unempfindlich zu machen, ohne dieſelben auszufixieren. Sie werden dieſe Methode auf der Reiſe, wo es an Waſſer zum gründlichen Auswaſchen mangelt, mit Erfolg anwenden. Badet man das entwickelte Negativ in zweiprozentiger Löſung von Weinſteinſäure, ſo wird die Reduktionsfähigkeit des alkaliſchen Entwicklers ſofort aufgehoben. Ausgeſchloſſen iſt hierbei der Eiſenoxalatentwickler. Nach genanntem Bade kann man die Platte bei Tageslicht trocknen. Das Ausfixieren geſchieht dann beliebige Zeit ſpäter.

Bücherſchau.

Prof. E. Valenta. Photographiſche Chemie und Chemikalienkunde. (W. Knapp, Halle a. S., 6 M.) Im vorliegenden Werke giebt der durch ſeine epochemachenden Veröffentlichungen bekannte Lehrer der Photochemie an der k. k. graphiſchen Lehr- und Verſuchsanſtalt zu Wien eine treffliche Einführung in das Studium der photographiſchen Chemie und Chemikalienkunde. Valenta hat es verſtanden, die außerordentlich vielſeitige Materie in klaſſiſcher Weiſe zu behandeln. Da ſich jeder Fortſchritt in der Photographie auf genaueſter Kenntnis der Chemikalienkunde aufbaut, ſo wird das Werk jedem Vorwärtsſtrebenden unentbehrlich ſein.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. A. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das dritte Heft des II. Jahrgangs von:

Dekorative Kunst

herausgegeben von
HUGO BRUCKMANN und J. MEIER-GRÄFE.
Monatlich ein Heft. Preis vierteljährlich M. 3.75.

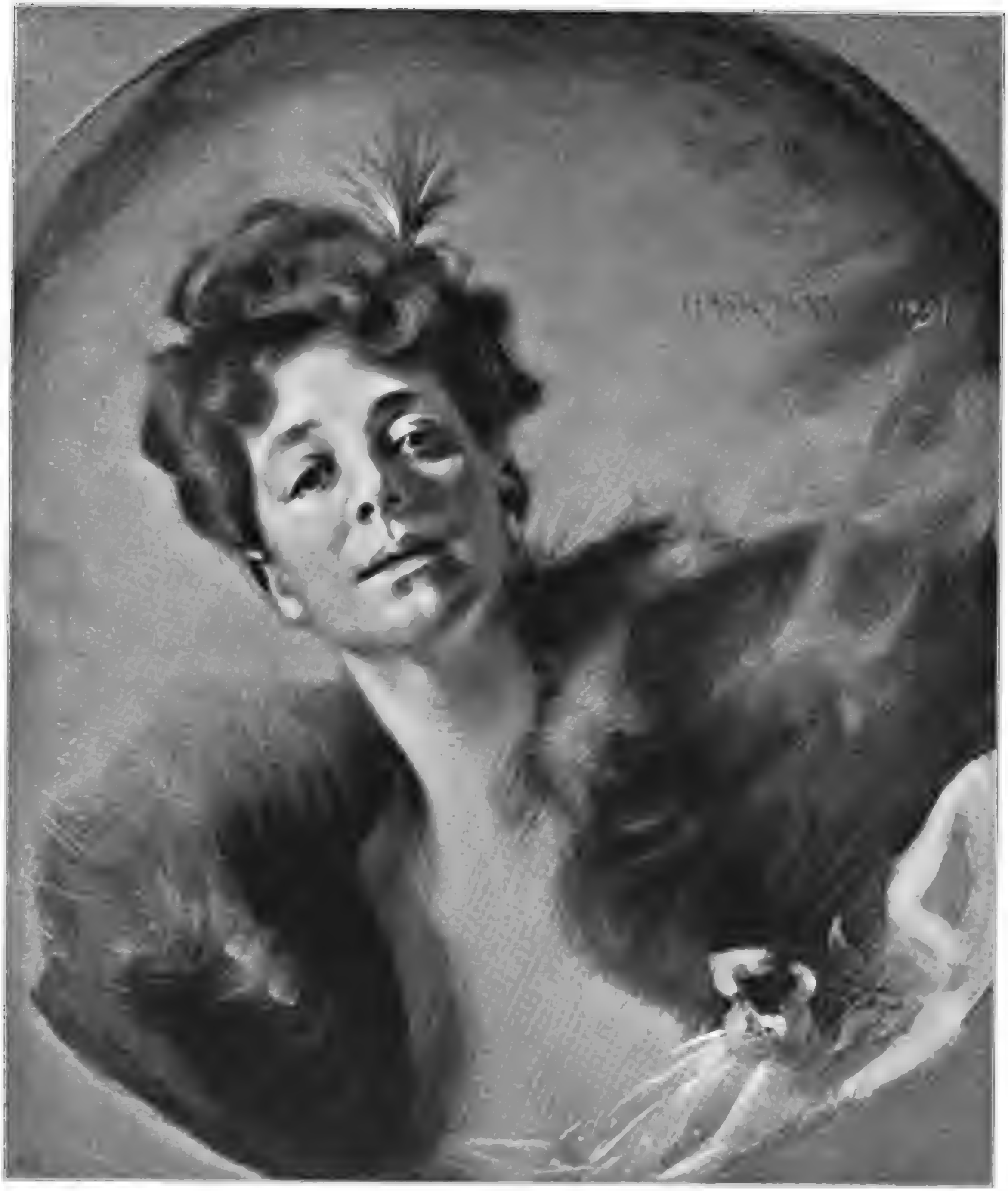
Inhalt des dritten Heftes:

Puvis de Chavannes †. — Louis Comfort Tiffany. — Die Krystallglaserei Val St. Lambert. — Die Krystallkünstler Nancys. — Gebrauchsgläser. — Altvenetianisches Glas. — Gleeson White †. — Korrespondenzen.

Redaktionsſchluß 19. Nov. 1898. — Ausgabe 1. Dez. 1898.

Inhalt des ſechſten Heftes: **Text:** Prof. Dr. Konrad Lange. Realismus (Schluß). — Dr. G. Keyßner. Puvis de Chavannes. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** George Frederic Watts. Der Sieg der Liebe. — Toby E. Roſenthal. Vater und Mutter zugleich. — Puvis de Chavannes. Ludus pro patria. — Derſelbe. Die Kindheit der heil. Genoveva.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Bildnis.

Von Hugo Freiherrn von Habermann.

Kunst für Alle

Hugo von Habermann.

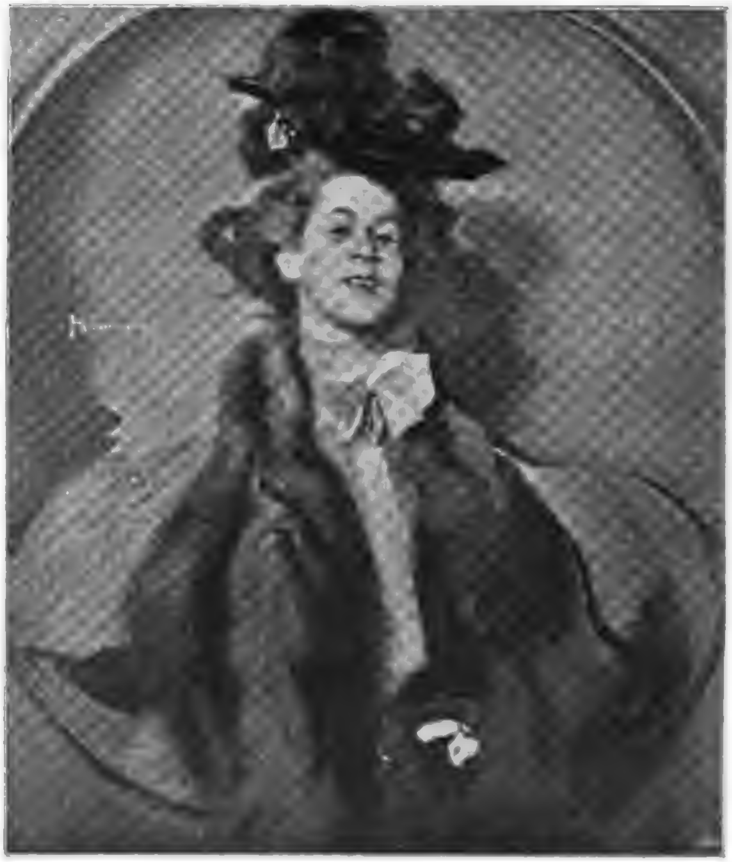
Nachdruck verboten.

Piloty, der einſt mit Recht der berühmteſte und meiſt begehrte Lehrer der Münchener Kunſtakademie war, kann kein größeres Lob nachgeſagt werden, als daß ſeine Schule eigentlich keine rechte Schule geweſen. Denn ſo ein echter und rechter Lehrer, der bezwingt ſeine Schüler, predigt in ſie hinein, modelt an ihnen herum und ſtutzt ſie ſo lange zu, bis ſie alle, vielleicht mit Widerſtreben anfangs, dann allmählich ganz unbewußt freiwillig das malen, was ihr Herr und Meiſter ihnen vorgemalt hat, bis ſie ganz aufgehen in den Kreis ſeiner Ideen und ſeiner Form und Farbenanſchauung. Davon iſt bei Piloty keine Rede; er war ein feiner Pſycholog, kein tyranniſcher Innungsmeiſter. Nur die, bei denen er keine ſelbſtändigen Regungen erkannte, die ohne ihn überhaupt zu Grunde gegangen wären, leitete er in ſeine Spuren. Den andern aber, die ihm eigenwillig und ſelbſtſchöpferiſch ſchienen, ebnete er den Weg, half er ihre Ideen zur Erſcheinung bringen, ihre Perſönlichkeit entdecken. Und darum iſt aus keinem andern Meiſteratelier eine ſolche Fülle von verſchiedengearteten Talenten hervorgegangen. Eins nur hatten ſie alle gleich gründlich gelernt, das wichtigſte freilich: das Handwerk.

Zu den großen Talenten, die ſich in Pilotys Werkſtatt verſammelten, gehört Hugo von Habermann. Wer in der letzten Ausſtellung der Münchener Seceſſion ſeine köſtlichen Frauenbildniſſe bewunderte, ohne den Studiengang des Malers zu kennen, dürfte einigermaßen erſtaunt geweſen ſein, zu hören, daß dieſer Maler zu Füßen Pilotys geſeſſen. Und doch liegt für den Tieferblickenden nichts verwunderliches darin. Denn, was an dieſen Bildern, von Stoff, Geſchmack und Auffaſſung abgeſehen, vor allem ſo imponiert, das iſt die Mache, die unfehlbare Sicherheit, die ſouveräne Beherrſchung der Technik. Was ſo vielen modernen Malern mangelt, das gewährt ihm die ſelbſtverſtändliche Grundlage. Er iſt ein Zeichner wie wenige und immer Herr des Materials. Da giebt es kein Taſten und Verſuchen, keinen zweckloſen, zufälligen Strich; breit und groß iſt der Pinſel hingeſetzt, mühelos gleichſam, wie im geiſtreichen Spiel. Dies ſtarke Können war von jeher Habermanns Eigentum. Man vergleiche das im Beſitze der Pinakothek befindliche Bild des Mönchs vom Jahre 1875 mit den Bildern vom Jahre 98, die dieſes Heft bringt, und man wird finden, daß, wie ſich auch ſonſt die Entwickelung des Künſtlers geſtaltet hat, die Meiſterſchaft der Mache damals die gleiche war, wie heute. Nur wer auf ſo ſicherem Boden ſteht, kann ſich ungeſtraft dem Strom ſeiner Empfindungen hingeben.

Habermann hat niemals große Hiſtorie gemalt. Sein etwas ſkeptiſcher Geiſt iſt für das Pathetiſche unempfänglich. Ein Zug von Melancholie geht durch ſeine Kunſt, mitunter meint man gar etwas von Verbitterung zu ſpüren. Das Sorgenkind, der Kranke, die Pietà ſind Bilder, die ſeine perſönlichſte Note tragen; alle drei von ganz hervorragender Qualität. Das Sorgenkind beſonders von eindringlicher Wirkung. Eine Mutter im Zimmer des Arztes. Selbſt elend und kränkelnd ſieht ſie voll banger Sorge zu dem Gelehrten hinüber, der das dürftige Körperchen ihres Kindes unterſucht; wie ein Kapitel aus den Königen im Exil von Daudet. Eine Erzählung, die verpönte Anekdote! Und doch, wie ſo oft, wirft hier eine kräftige Fauſt die Theorie über den Haufen, die Theorie „du ſollſt keine Novellen malen". Denn alles iſt innerhalb der Grenzen des Maleriſchen gegeben; die Anekdote iſt durch die Phantaſie eines Malers gegangen und in Form und Farbe umgeſetzt worden. So ſehr das Stoffliche verſchwinden machen, es ſo einzig ins Maleriſche wenden, kann nur einem echten Künſtler gelingen.

Aber mehr noch, als bei ſolchen Schilderungen, treten Habermanns glänzende Eigenſchaften hervor bei der Darſtellung einzelner Perſönlichkeiten, zu der er ſich vorwiegend hingezogen fühlt. Doch ſeine Kunſt iſt zu herb, als daß er jemals im eigentlichen Sinn ein Porträtmaler nach dem Herzen des großen Publikums ſein könnte. Das Charakteriſtiſche intereſſiert ihn in erſter Reihe, nicht der ſogenannte ſchöne Mann und das ſchöne Weib, ſondern der Raſſenmenſch. Scharf und unerbittlich prüft er die Form und ſtellt ſie dar, kein Beſchönigen kennt er, kein Glätten, kein Vertuſchen, tief in die Seele



Bildnis. Hugo Frhr. von Habermann pinx.

leuchtet er hinein. Darum vermag er es auch, ſeinen Porträts das Momentane, Bewegliche aufzuprägen, das ſie faſt alle auszeichnet. Die Stimmung der Sekunde, das flüchtige Lächeln, das über ein Antlitz huſcht, bacchantiſche Glut verſteht er überzeugend feſtzuhalten und es gelingt ihm, ſelbſt das Kecke in künſtleriſchen Grenzen zu bewältigen. Das pikante, geiſtreiche Weib iſt ſein Lieblingsvorwurf und da kommt ihm ſein feiner Geſchmack und ſeine weltmänniſche Eleganz beſonders zu ſtatten. Von feinem Geſchmack zeugt auch das Arrangement der Bilder. Wie die Figur im Raume ſteht, wie Licht und Schatten verteilt iſt. Niemals ſind zu viele Motive gehäuft, niemals dem Nebenſächlichen eine zu große Wichtigkeit gegeben; wo ein Interieur angedeutet wird, tritt es immer zu Gunſten des Menſchen zurück; einfach und groß iſt ſtets die Wirkung des Bildes. — Habermanns Farbe war zu Beginn ſeiner Laufbahn altmeiſterlich. Nicht daß er ſich direkt an ein beſtimmtes Vorbild anlehnte, aber er bewegte ſich, wie damals alle ſeine Fachgenoſſen, in den koloriſtiſchen Anſchauungen der Renaiſſance. Sehr bald aber wurde er ſelbſtändiger, ſeine Palette differenzierter und lichter und heute zeigen ſeine Gemälde eine reiche Skala von Tönen, die ſeine Phantaſie ſich im ſteten Naturſtudium geſchaffen. Es iſt ein prickelnder, glitzernder Reichtum von Nuancen, die dem Momentanen der formalen Erſcheinung angepaßt ſind und es noch erhöhen. Es iſt etwas Nervöſes drin, aber nicht von jener modernen Nervoſität, die faſt nur noch auf krankhafte Reizungen reagiert, ſondern jene feinfühlige, nur wenigen beſonders Bevorzugten eigentümliche, ohne die es kein Künſtlertum giebt. Hugo von Habermann iſt eine kraftvolle, ausgeprägte Individualität in dem reichen deutſchen Kunſtleben der Gegenwart. E.

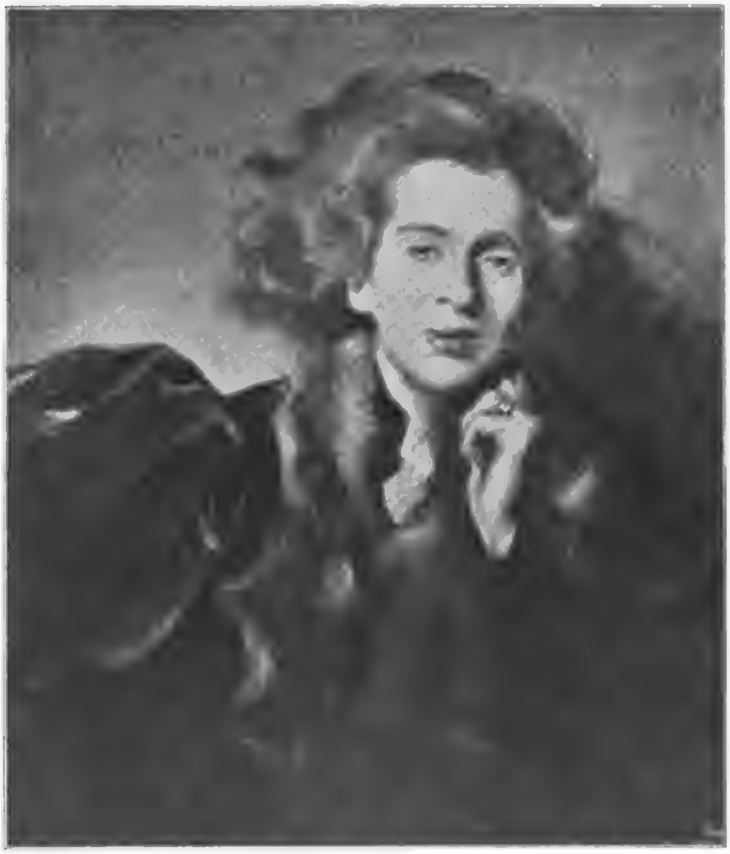
Berliner Kunſtbrief.

Von Richard Mortimer.

Nachdruck verboten.

Die beiden Salons Schulte und Gurlitt hatten lange Zeit ziemlich allein geſtanden und dem Berliner Publikum im Laufe der Jahre manch ſchönes Werk vorgeführt. In dieſem Jahre hat ſich die Zahl der Kunſtſalons faſt verdreifacht. Schon im vergangenen Winter eröffneten Keller und Reiner eine neue große Kunſthandlung, der ſich dieſes Jahr Caſſirer zugeſellte, der ungefähr dasſelbe Programm, nur in etwas reduziertem Maßſtab, durchzuführen verſpricht. Das neu erbaute Künſtlerhaus und ein neuer Salon, der ſich Ribera nennt (zur Zeit noch nicht eröffnet), ſchließen ſich an.

Keller und Reiner haben ſich ihr Inſtitut derart umgeſchaffen, daß es faſt etwas Neues geworden iſt. Van de Velde (Brüſſel) hat die Ausgeſtaltung des Ladens übernommen, die er mit bizarr geſchnittenem Holzwerk, in fremdartigem, ſonderbarem Charakter gehalten, durchführte. Ein kleines Zimmer folgt, von einem Berliner Künſtler entworfen, dem ſich zwei weitere anſchließen, die den Vereinigten Werkſtätten für Kunſt im Handwerk (München) gewidmet und allerdings doch etwas proviſoriſch gefüllt ſind; ſie ſollen, wie es heißt, noch planmäßiger ausgeſtattet werden. Frl. Kirſchner ſtickte zwei Dekorationen für ein kleines Vorzimmer und Meſſel, der jetzt ſo vielgenannte Architekt, baute zwei ineinandergehende Oberlichtſäle an, die in ihrer Einfachheit von vornehmſter Wirkung ſind. Die Eröffnungsausſtellung war noch eine Plänkelei, der ſich das bis jetzt aufgeſtellte ſehr reichhaltige Programm, das die klingendſten Namen Deutſchlands aufweiſt, anſchließen wird. Das bedeutendſte war Klingers Marmorplaſtik, die badende Mädchenfigur, die vergangenes Frühjahr in Wien ſo großes Aufſehen machte. Im November folgte eine Sammlung von „Neo-Impreſſioniſten“, Belgier und Franzoſen, die höchſt bizarre, aber doch ſehr intereſſante Arbeiten brachten. Sie malen nämlich nicht mit Pinſelſtrichen, ſondern ſie tupfen ihre Farbe, vielleicht direkt aus der Tube, unvermiſcht auf die Leinwand. Die Arbeiten charakteriſieren ſich dadurch ſofort als keine Gemälde. Da ſie nun von maleriſchen



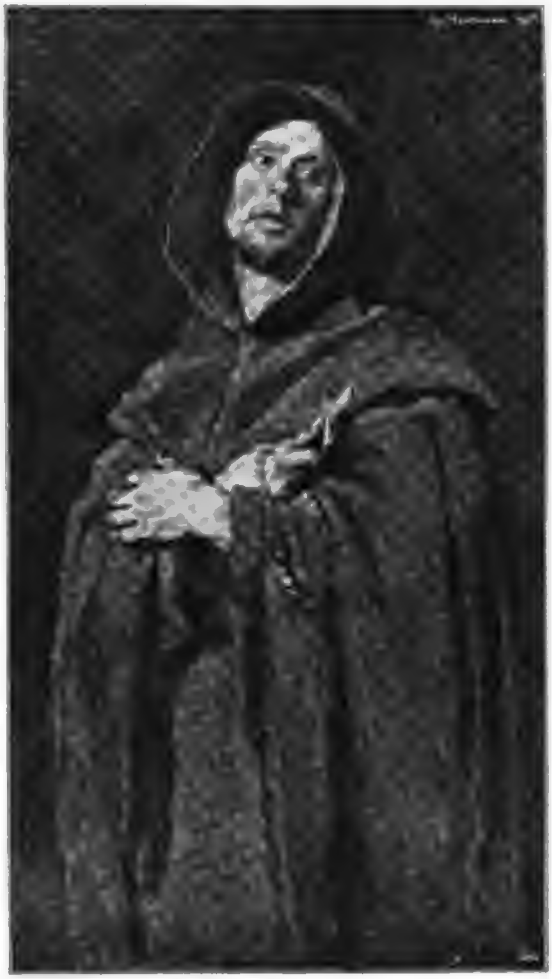
Bildnis. Hugo Frhr. von Habermann pinx.

Mitteln keinen Gebrauch machen, frägt man ſich mit Recht, weshalb ſie überhaupt Farbe und Pinſel nehmen und nicht lieber gleich ein Material, das dem Weſen ihres Ausdrucks vielmehr entſpricht und ihren Werken erſt Stil geben würde, z. B. Moſaik oder vielleicht auch Textil-Technik.

Schulte begann ſeinen Winter-Cyklus auch mit **Klinger** und zwar mit einer Reihe Entwürfen des Künſtlers, die zu dem Intereſſanteſten gehören, was die Herbſt-Ausſtellungen überhaupt brachten. Es waren farbige Skizzen, anſcheinend für Wandbilder, in denen die ganze, ſeltſame und großartige Welt, die Klingers Genius zu geſtalten vermag, zum Leben erſteht. Es giebt ein kurzes Gedicht von Mörike, welches beginnt: Du biſt Orplid mein Land, das ferne leuchtet; vom Meere dampfet dein beſonnter Strand den Nebel, ſo der Götter Wange feuchtet. — In dieſe Sphäre etwa gehört die Stimmung, die Klingers Bilder verbreiten. Nicht deswegen, weil Kentauren und Nymphen dargeſtellt ſind; es iſt der Dunſtkreis der Bilder, der den Beſchauer mit zwingender Gewalt in ſich hineinzieht und eine Wirkung ausübt, deren Urſache man vielleicht nicht angeben kann, die man aber doch aufs ſtärkſte empfindet. Auch die neue Ausſtellung bei Schulte bringt einzelnes Intereſſante, ſo beſonders G. G. **Rogers** »Fantaisie decorative«, vom vergangenen Salon in Paris, bei der ein ſeltſam muſikaliſcher Wohlklang im Formalen wie Koloriſtiſchen das Hauptmotiv bildet. Ein Bild von **Meunier** „Die Auswanderer“, ein kleiner **Paterſon**, einige der großzügigen ſchönen Landſchaften **Urbans**, einige neuere Franzoſen, Aquarelle des Schotten **Kay**, einige **Thoma** und ein gut gemaltes, aber hohles Bild von **Block**, „Chriſtus und die Ehebrecherin“, wären zu nennen.

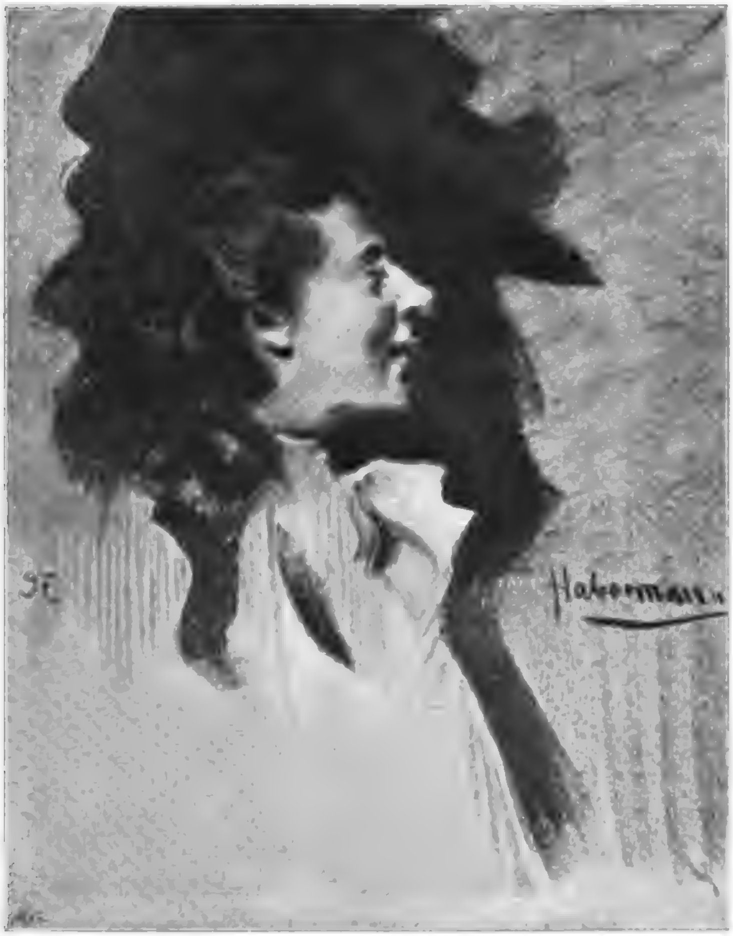
Gurlitt begann, als Dritter im Bunde, ebenfalls mit **Klinger** und zwar mit dem Bilde „Sommerglück“, mit ſeltſam großartigen Frauengeſtalten, und jenem kleinen Anfängerwerk „Spaziergang“, das in Hanfſtaengls Klinger-Werk reproduziert iſt. Ein neues Bild von **Ludwig von Hofmann** gehört zum Schönſten, was dieſer Künſtler geſchaffen. Auch die November-Ausſtellnng iſt äußerſt intereſſant mit einer großen Reihe **Feuerbachſcher** Werke, die zum Teil gar nicht oder wenig bekannt waren. Es iſt ſeltſam, wie ſich Feuerbachs Kunſt mit der heutigen berührt. Man empfindet ihn heute direkt als Vorläufer einer großen Anzahl modernſter Künſtler, mit dem Unterſchiede, daß dieſe heutigen weniger dekadent erſcheinen als er. Intereſſant ſind einige Bilder von Frau **Thoma**, der Gattin des Frankfurter Meiſters, in denen ſie ſich als Schülerin ihres Mannes erweiſt, ihn aber in einem übertrifft: ſie hat nämlich manchmal noch weniger Geſchmack wie er. Noch erwähnt ſei **Anetsbergers** vorzügliches „Herrenporträt“ von der Münchener Seceſſion.

Sehr vielverſprechend begann Caſſirer. Eine Reihe kleiner Räume in vornehmſter Lage im Tiergartenviertel, ganz beſcheiden zurückgezogen, wie gemacht für intimſte Kunſt. Die Einrichtung ebenfalls von van de Velde; edel, vornehm, einfach, etwas exotiſch zwar, daß man nicht immer drin wohnen möchte, aber für den Zweck tadellos. Und in dieſem Milieu eine feine Zuſammenſtellung der Werke dreier Künſtler: Liebermann, Degas, Meunier. **Liebermann** iſt mit einem Mal ſo zur Anerkennung gelangt, daß man faſt fürchten möchte, daß er, der allein ſtehen muß, Schule machen, Einfluß gewinnen könnte. Das wäre ſchade. Liebermann iſt eine Erſcheinung für ſich, ſchwer einfügbar, anziehend mit ſeinen genialen Qualitäten ſamt Schwächen. Er ſteht eben ganz für ſich und kann auch nur ſo genoſſen werden. Ein paar hundert kleiner Liebermanns wären ein Verderb für die deutſche Kunſt. Ein Nachahmer, ein Schüler würde ſich nur an das Aeußerliche, ſeine Schwächen halten können; es giebt eben nur einmal einen Liebermann und der iſt **trotz** ſeiner Schwächen groß. Was er äußerlich giebt, was ſich von ihm lernen ließe, iſt gering; im Ausland und auch jetzt in Deutſchland giebt es viele, die viel mehr können. Er iſt ein Erfinder von Problemen, kein reſtloſer Löſer. Seine Kunſt iſt die Darſtellung von Exiſtenzen, die eine arme, kleine, traurige Welt in ſich tragen und vielleicht ſteckt darin gerade Liebermanns Größe, ein Zug großartiger Menſchlichkeit, wie ſie Rembrandt beſeſſen haben muß. Liebermann malt keine Bilder, er ſetzt ſich mit der Welt, **ſeiner Welt**, auseinander, die Form, in der ſich die Aeußerungen ſeiner Individualität niederſchlagen, iſt ihm gleichgültig, er ſcheint keinen Wert darauf zu legen. Es iſt lediglich l'art pour



Ein Mönch. Hugo Frhr. von Habermann pinx.
Das Original in der Kgl. Neuen Pinakothek zu München.

l'art. Keine Spur einer Kunſt, die aus ihrem jeweiligen Zweck und ihrem Material herauswächſt, die im richtigen beſten Sinne verſtanden: Stil hat, wie die alten Meiſter. Daher ſeine dekorative Aſkeſe. Wo andere fein abwägen, iſt bei ihm ein unbekümmertes Drauflosgehen, wo andere muſikaliſchen Rhythmus ſuchen, klingen bei ihm Naturlaute. Er hat keine Spur von architektoniſch-formalem Empfinden, braucht es auch nicht, da er nirgends darauf ausgeht, ureigne Formen neu zu geſtalten. Auch keine Spur von Spekulation, zu der Liebermanns Kunſt einen förmlichen Proteſt bildet. Ein empiriſcher Beweis, daß Spekulation Kunſt tötet, kann genau auf dem Wege der Empirie — am beſten bei den Alten — widerlegt werden. Es kommt doch nur ſtets darauf hinaus, ob eben einer ein großer Künſtler iſt oder nicht, und daß den einen ein ſtarker Wein betrunken macht, beweiſt nicht, daß er den andern nicht ſtärkt und begeiſtert. Liebermann iſt, als Kulturprodukt genommen, vielleicht weiter nichts als ein Ergebnis des Proteſtes gegen den hohlen Formalismus, der in Deutſchland ſo lange ſich breit machte. Auch damit ſoll nicht geſagt ſein, daß die höchſte Ausbildung auch des Formalen nicht genau ſo ein Ziel beſter Kunſt ſein könnte, was ſich wieder empiriſch beweiſen ließe. Liebermann macht auch von ſeiner großen maleriſchen Begabung abſichtlich wenig mehr Gebrauch; er fühlt wohl eine andere, größere Miſſion in ſich und meint ſich nicht mit Dingen abgeben zu müſſen, die andere auch geben können, und ſchießt dabei oft über das Maß des Nötigen hinaus.



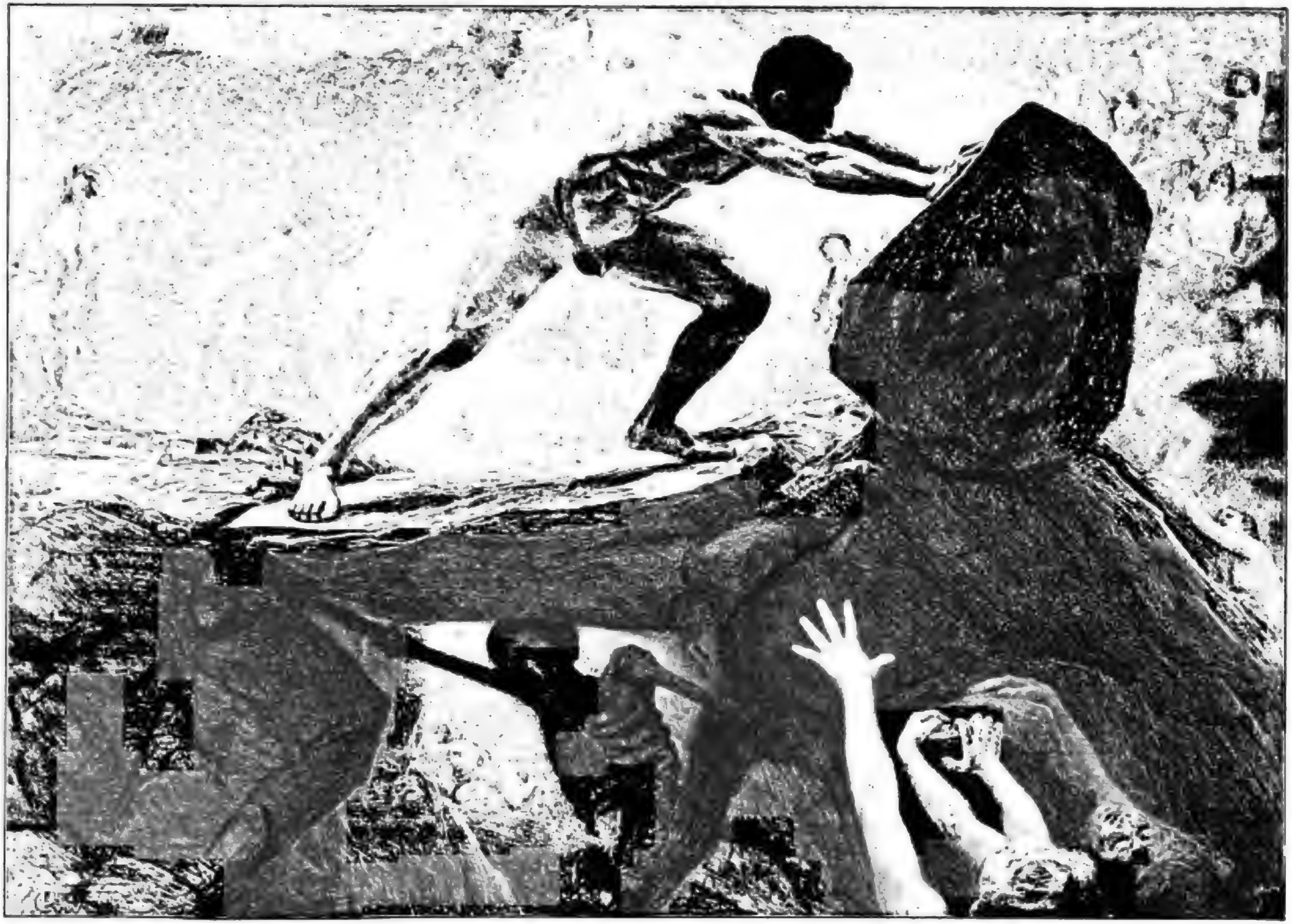
Bildnis. Hugo Frhr. von Habermann pinx.

Liebermann darf nicht Maßſtab für andere werden, er iſt an einem Platze, den andere nicht ausfüllen können, ſo wenig er auch Aufgaben anderer zu löſen imſtande wäre. Es iſt auch eine ganz unnütze Erwägung, zu fragen, wie wohl Liebermann wäre, wenn er die Kunſt anders, wenn er ſie weiter faſſen könnte, als er es thut. So wie er iſt, iſt er eine Perſönlichkeit, auf die die deutſche Kunſt ſtolz ſein könnte.

Liebermann ſoll ein großer Verehrer von **Degas** ſein. Es iſt dies verſtändlich. Auch dieſer giebt l'art pour l'art. Anderer Art: geiſtreiche maleriſche Leckerbiſſen, in denen raffiniert koloriſtiſche Klänge und der rückſichtslos erzwungene Ausdruck des Charakteriſtiſchen Selbſtzweck ſind. Bei jenen findet er Klänge von berauſchender Schönheit, von einer Eigenart, einer Kühnheit, wie ſie nur ganz wenigen verliehen. Und dann das Seltſame: Was für ein Menſch leiht uns hier ſeine Augen, welch ſeltſamer Natur iſt die Pſyche, in die zu ſchauen uns die Kunſt allein ermöglicht. Empfindet er denn zu gleicher Zeit Luſt durch die Muſik der Farben und Ekel vor der Form und giebt ihnen Ausdruck? Das widerſpräche ja aller kunſtphyſiologiſchen Erfahrung. Aber die Thatſache, daß in dieſe Schöpfungen hinein gebannt und verbunden mit ihnen ſeeliſche Werte ſind, die höchſtes Mißbehagen, peinlichen, nicht zu unterdrückenden Widerwillen erzeugen, iſt da; wir ſtehen im Zwange der Notwendigkeit, ihn uns zu erklären. Allein aus der Einheit der Perſönlichkeit heraus dies zu thun, iſt ein ſchwer zu löſendes Problem. Laſſen ſich ſolche Idioſynkraſien überhaupt intellektuell verfolgen? Darf hier die Kritik Richter ſein wollen? Bleibt nicht allein ein reſignierendes Konſtatieren der Thatſache übrig, ein „hier ſtehe ich und dort ſtehſt du“? Unſer Abſtand allein iſt die Kritik.

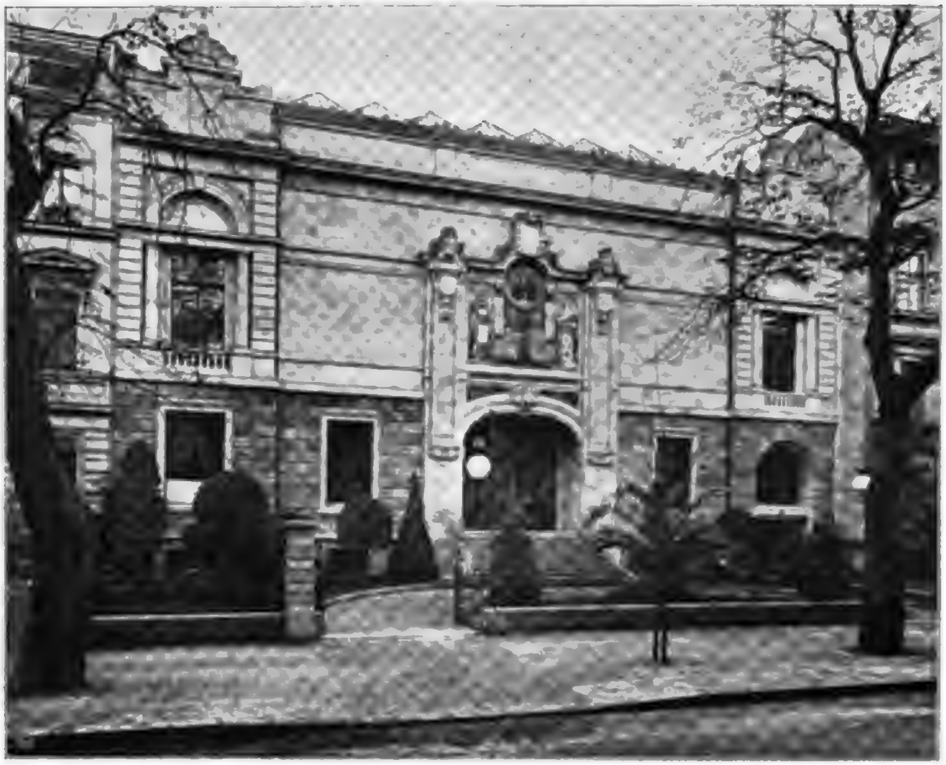
Meunier, der dritte des Kleeblatts, iſt in Berlin kein Neuling mehr. Seine Kollektivausſtellungen in Dresden und bei Keller und Reiner haben ihn mit einem Schlage zu einem der bekannteſten ausländiſchen Künſtler in Deutſchland gemacht und es iſt ſchon ſo viel von ihm geſagt, daß man ſich hier kurz faſſen kann. Auch er greift mitten hinein in das Gebiet der ſozialen Frage, ohne auch nur den Verſuch zu machen, ein pro oder contra zu wählen, ohne eine Spur von Tendenz zu zeigen. Er iſt nur Bildhauer, ihn intereſſiert nur die Exiſtenz, die viſuelle Erſcheinung der Arbeit. —

Faſt zu derſelben Zeit wie die Münchener Künſtler erhielten die Berliner ihr eigenes „Haus“. Wir können nicht auf die Vor- und Entſtehungsgeſchichte eingehen, ſondern wollen nur über das Geſchaffene mit wenig Worten berichten. In der ſchönſten Lage Berlins, hart



Tod und Uebermenſch.

Nach einer Originalalgraphie von Cornelia Paczka-Wagner.



Das neue Künſtlerhaus in Berlin.

Nach dem Entwurfe von Karl Hoffacker.

am Rande der toſenden Geſchäftsſtadt und doch ſchon mitten in einer der ſtillen, vornehmen Tiergartenſtraßen, der Bellevueſtraße, erhebt ſich das neue Künſtlerhaus, ein Werk des Architekten Prof. Karl Hoffacker. Die Umſtände machten es notwendig, dasſelbe aus den Formen eines alten Gebäudes herauszubauen und es war ſchon allein keine leichte Aufgabe, in die zwar leidlich vornehme, aber doch langweilige Faſſade etwas Phantaſievolles, wie es das Künſtlerhaus doch haben ſollte, einzugliedern. Hoffacker aber benutzte das gegebene Motiv und ſchuf eine durch ihre Ruhe monumental wirkende Fläche, die rechts und links durch zwei Riſaliten abgeſchloſſen wird. In der Mitte erhebt ſich das Portal, das nach obenhin in eine ornamentale Gliederung auswächſt, die ein Moſaikbild umſchließt. Eine breite Freitreppe führt zur Vorhalle, die mit einem flachen Korbgewölbe überdeckt durch das Haus hindurch bis zur Haupttreppe führt. Rechts und links dieſer Vorhalle gliedern ſich kleine Ausſtellungsräume an, ſowie ein Reſtaurationsraum und der Aufgang zu den Clubräumen. Hier ſchon erkennt man den geſchickt gelöſten Grundriß. — Eine breite Marmortreppe führt in der Richtung weiter zum Portal des großen Ausſtellungsſaales, das in Eſche und Eiche ausgeführt, den Beginn und die Blüte des Vereins ſymboliſiert. Die ſich nun wendende Treppe führt in zwei Aufgängen zu einem luftigen Vorraum für den eigentlichen Feſtſaal, der nun den Oberſtock des Vorderbaues einnimmt. Seine Decke wird durch ein in Dreiteilung gehaltenes Tonnengewölbe gebildet. Auf der einen Seite befindet ſich die Bühne, auf der anderen eine Empore, hinter der ſich ein großes dekoratives Bild von Max Koch ausdehnt. Die mittelſte Wölbung der Decke umſchließt ein großes Oberlicht, das dem Raum eine helle luftige Wirkung verleiht. Die dekorative Ausgeſtaltung des Raumes bewegt ſich in Anklängen an altnordiſche Stilarten, die ſich in den Malereien ſowohl als auch in der plaſtiſchen Durchbildung der Holz- und Steinarchitektur zeigt. Links ſchließt ſich ein in hellen Tönen gehaltener Damenſalon an. Die Ausſtellungsräume, zu denen der Feſtſaal hinzugezogen werden kann, zeigen durchweg eine ſehr günſtige Belichtung und bilden in der Art der Dekorierung der Wände einen vorzüglichen Hintergrund für die Ausſtellungsobjekte. Die eigentlichen Vereinsräume, die Kneipzimmer, Billardzimmer, Bibliothekräume ꝛc. ſind alle in behaglichſter Weiſe eingerichtet. An der Hinterfront des Hauſes ſchließt ſich ein kleiner Garten an, der ebenfalls im Sommer geſelligen Zwecken dienen wird.

Die Ausſtellungen des Künſtlerhauſes haben eine rechte Enttäuſchung gebracht. Gleich vorn beim Eingang ſind einige kleine Zimmer, deren Inhalt die Vermutung berechtigt, daß, wenn ſolche Sachen überhaupt aufgenommen werden, das Niveau der Geſamtausſtellung nicht allzu hoch angenommen werden kann. Dieſe Befürchtung beſtätigt ſich. Einige vorzügliche Werke, viel Mittelware und eine große Reihe von Undiskutierbarem bilden die Ausſtellung. Sollte man von erſteren etwas nennen, ſo wäre das ein großes Bild von L. von Hofmann, zwei der kleinen Tempera-Bilder von dem Münchner Dill, die an Feinheit in Deutſchland ziemlich unerreicht daſtehen. Ein großes, ſehr ſchönes Porträt von Schuſter-Woldan, das im Münchner Glaspalaſt war, und einige andere. Auch die zweite Ausſtellung iſt flau. Hier bilden

Künſtlerhaus zu Berlin. Haupttreppe und Eingang zu den Ausſtellungsräumen.

ein paar gute Arbeiten, die man herzählen kann, nur den Gradmeſſer, an dem einem das tiefe Niveau des Ganzen klargemacht wird. Es wäre dies ja ein ganz guter Vorwand, auch dieſes wenige Gute hinauszuthun. Dazu gehören einige Arbeiten von Reinhold Lepſius, dem vornehmſten Porträtmaler Berlins, deſſen ungemein diſtinguierte Bildniſſe nur Kaviar fürs Volk wären, wenn ſich nicht allmählich eine kleine Gemeinde bildete, die zu würdigen weiß, was Berlin an einem Lepſius hat. Auch Dora Hitz gehört hierhin. Lippiſch iſt ein feines, ſuchendes Talent, das diesmal keine recht abgeſchloſſene Leiſtung bringt, aber doch durchaus ernſt genommen zu werden verdient. Der maleriſch begabte Kurt Herrmann, deſſen Talent mehr in die Breite, als in die Tiefe geht, würde mit zu den Beſten Berlins gerechnet werden müſſen, wenn ſeine Arbeiten die Intimität, die ſie prätendieren, wirklich beſäßen. Aber ſie ſind zu impreſſioniſtiſch, um als dekorative Arbeiten zu gelten und auch nicht fein genug, um als intime genommen zu werden. Immerhin ſteht er in ſeinem Streben hoch über dem Berliner Durchſchnittskünſtler. Dettmann iſt ein ins Handwerklich-illuſtrationsmäßige überſetzter Liebermann. Dabei zeigt er viel Bravour und Virtuoſentum und giebt zum Schluß doch Oede.

Künſtlerhaus zu Berlin. Veſtibül und Haupttreppe

Zürcher, ein kräftiges Talent, ſucht im Dekorativen vertiefte Stimmung zu geben. Sonſt wäre kaum etwas zu nennen. Irgend ein großes Bild zeigt, wie der Symbolismus ausſieht, wenn er akademiſch geworden; es könnte von dem Dresdner Saſcha Schneider herrühren, ſo handgreiflich plump und aufdringlich ausgedacht iſt es. Und lehrhafte Viſionen wirken fatal.

Es wäre ſchade, wenn die guten Räume des Künſtlerhauſes nun allmählich dauernd der billigen Mittelware anheimfallen ſollten, wie die große Berliner Ausſtellung. Jedenfalls müßte, um Beſſerung herbeizuführen, viel ausländiſche Kunſt herbeigezogen werden, da die Berliner Produktion noch lange nicht ausreichen dürfte, um die Räume zu füllen, beſonders wenn man bedenkt, was die anderen Salons davon — meiſt das beſte — in Anſpruch nehmen. Und es wäre dem Berliner Künſtler ganz beſonders zu empfehlen, ſich doch recht intenſiv mit guter ausländiſcher Kunſt zu beſchäftigen und wenigſtens ſeinen Geſchmack etwas zu kultivieren. Denn bodenloſe Unkultur iſt es, was die breite Maſſe der Berliner Maler kennzeichnet, und von dem Geſichtspunkte aus iſt es gar nicht genug zu ſchätzen, daß gerade Keller und Reiner und wie ſie alle heißen, das beſte der internationalen abſtrakten und angewandten Kunſt vorzuführen ſich anſchicken. Und ſollte man nicht mit Recht an das „Künſtlerhaus“ einen weit ſtrengeren Maßſtab anlegen dürfen, wie an jene Geſchäftsleute?

Künſtlerhaus zu Berlin. Eingang zur Kneipe vom Garten aus.

Gedanken.

Ein Kunſtwerk muß ſein wie die Natur, deren verklärtes Abbild es iſt: für den tiefſten Forſcherblick noch nicht ganz erklärbar; und doch ſchon für das bloße Beſchauen etwas, und zwar etwas Bedeutendes. Wer etwas ſchafft, das der gemeinmenſchlichen Faſſungskraft nichts iſt und erſt der tiefſinnigen Reflektion ſich geſtaltet, hat vielleicht ein philoſophiſches Problem glücklich in poetiſcher Einkleidung gelöſt, aber er hat kein Kunſtwerk gebildet.
Grillparzer.

Wiener Kunſtausſtellungen.

Von Wilhelm Schölermann.

Nachdruck verboten.

Zwei moderne Kunſt- und Kunſtgewerbe-Ausſtellungen haben dieſen Winter ihre Pforten dem Publikum der alten Kaiſerſtadt geöffnet. Die „Vereinigung bildender Künſtler Oeſterreichs“ weihte ihren neuerrichteten Kunſttempel mit ihrer zweiten Ausſtellung am 12. November ein, und tags darauf lud Hofrat Arthur von Scala ſeine Gäſte ein, die zweite von ihm arrangierte Expoſition von Möbeln und anderen kunſtgewerblichen Objekten im Muſeum für Kunſt und Induſtrie in Augenſchein zu nehmen.

Durch ſeine energiſche Propaganda für den engliſchen Stil in der inneren Einrichtung der Wohnungen hat Hofrat von Scala ſehr anregend und reformatoriſch auf das Wiener Kunſtgewerbe und den Geſchmack der hieſigen Käufer gewirkt. Ohne auf den bekannten Gegenſatz zwiſchen dem Wiener Kunſtgewerbeverein und dem Direktor des Muſeums näher einzugehen, welcher zu dem Rücktritt des Erzherzogs Rainer von dem Protektorat der beiden Inſtitute führte, muß man betonen, daß die ſtark in das Hintertreffen geratene Kunſtinduſtrie hier nur Vorteil ziehen kann, wenn eine thatkräftige, energiſche Hand die Bekanntſchaft mit den zeitgemäßen Erſcheinungen in der Kunſt und im täglichen Leben vermittelt, und ſei es auch auf dem Umweg über London! Worauf es wohl jetzt ankommt, iſt, zunächſt eine gute Schule der Anſchauung und der praktiſchen Ausführung durchzumachen; dann aber wird es ſich zeigen müſſen, ob das einheimiſche Kunſtgewerbe und die ſelbſtändige Auffaſſung der öſterreichiſchen Kunſtfreunde ſtark genug ſein werden, um die neuen Einflüſſe, welche ein ſo entwickelter Stil, wie der engliſche, ausüben muß, ſo zu aſſimilieren und den lokalen Bedürfniſſen einzugliedern und anzupaſſen, daß ein dauernder Gewinn daraus entſpringt. Wird das der Fall ſein, ſo war die Initiative des Muſeumdirektors gewiß ein Schritt zur rechten Zeit und die Einführung der engliſchen Möbel mit Freude zu begrüßen.

Der Raum verbietet mir, auf die einzelnen Objekte dieſer Ausſtellung näher einzugehen. Nur wenige Namen ſeien hervorgehoben, welche durch beſonders ſaubere und glänzende Ausführung der ausgeſtellten Arbeiten auffallen. In Möbeln die Firmen Sigmundt Järay, F. Schönthaler Söhne (ein prachtvolles engliſches Schlafzimmer in hellem Ahorn mit hellgrüner Tapete), F. X. Schenzel & Sohn, J. W. Müller, Pourtois & Fix, Niedermoſer und andere. In der Keramik: Klimt, Bakalowics, Lobmeyer, Graf Harrach; die tiroler Glasmalerei: Wahliß und Zſolnay; Leder und Galanterie: A. Förſter; Metallarbeiten von Hollenbach, Gillar, Arthur Krupp, Navratil. Auch Künſtler wie Prof. Scharff, Architekt Hammel und Bildhauer Zelezny und die Damen Munk und Chalupek ſind vertreten (mit Wandſchirmmalereien). Im ganzen an die 150 Ausſteller.

Künſtlerhaus zu Berlin. Feſtſaal.

Künſtlerhaus zu Berlin. Kneipe.

Die „Seceſſion“ ſtellt ſich in ihrem neuen Hauſe ganz anders vor, als im vorigen Jahre in der Gartenbaugeſellſchaft. Gab dort das Ausland den Ton an, ſo treten jetzt die Oeſterreicher mit vollwertigen Arbeiten neben den Franzoſen, Engländern, Skandinaviern und Deutſchen auf den Plan.

Die von der letzten Ausſtellung der Münchener Seceſſion her am meiſten bekannten Deutſchen und Fremden (Werke, welche neben ihrem individuell künſtleriſchen, zur Erziehung des hieſigen Publikums ihren unzweifelhaften Wert haben) können wir in der „Kunſt für Alle“ kurz abmachen, da ſie bereits erſchöpfend behandelt wurden. Es ſei nur an Uhde („Letztes Abendmahl“), Volz, Zügel, Mackenſen, Exter, Dill, H. v. Bartels, Skarbina, Slevogt, ferner Besnard, Billotte, Baſſier, Carabin, Lavery, Brough, Walton, Alexander, Israels, Roll, Gardet (den Bildhauer, mit ſeiner kämpfenden Panthergruppe), Vallgren, Melchers, Lhermitte, Zorn, Thaulow, Khnopff, Lagarde, Armand Berton und Henry Nocq erinnert, ſowie an Sophie Burger-Hartmann (Bronzen) und Helene de Rudder (Seidenſtickerei „Die drei Parzen“).

Wichtiger zur Beurteilung der hieſigen künſtleriſchen Potenz ſind die öſterreichiſchen Künſtler, welche, obzwar nicht durchwegs gleichwertig, doch Gutes, zum Teil ſehr Gutes zu bieten haben. Unter den Wienern beſonders

Ernſt Stöhr mit ſeinen tiefempfundenen, ſtimmungsreichen Mondſcheinſtudien und Bildern „Im Kahn“, „Das Weib“, „Der arme Peter“, durch die Heineſchen Verſe angeregt:

„Und wenn ich ſtill dort oben ſteh'
Dann ſteh' ich ſtill und weine“.

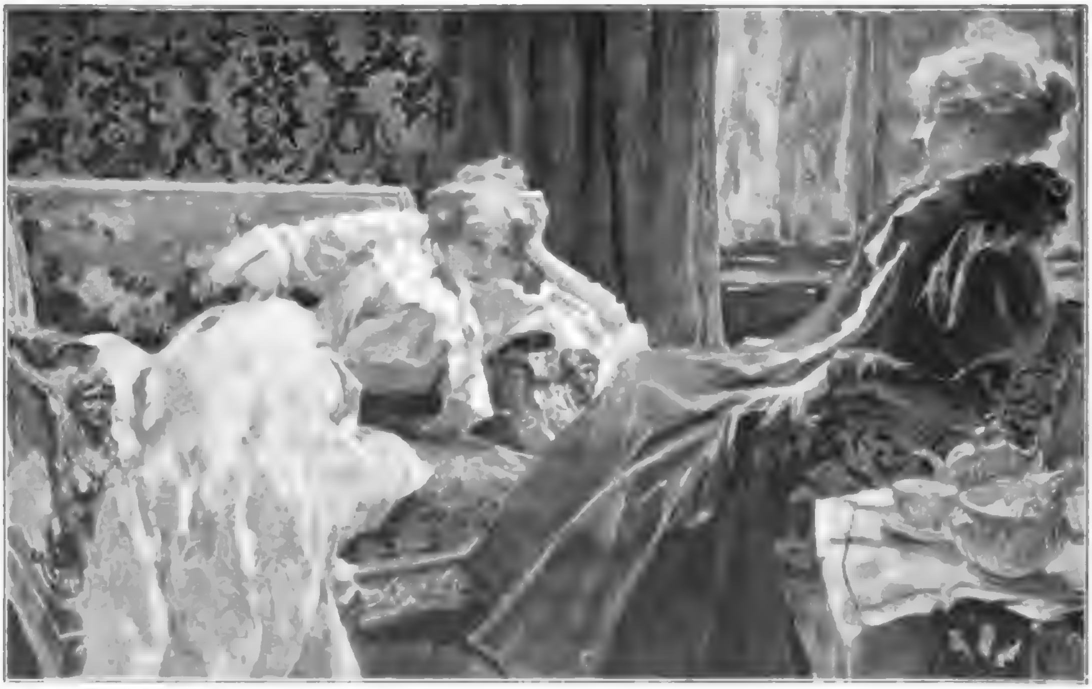
Das ſind lyriſche Gedichte in Farben von ſchwermütiger Grundſtimmung. Der aus Paris wieder nach Wien übergeſiedelte **Eugen Jettel** bringt fünf ſeiner zartgetönten Landſchaften aus der Bretagne zur Ausſtellung. **Klimt, Moll, Engelhart** ſind charakteriſtiſch vertreten durch mehrere ihrer neueſten Arbeiten. Prof. **Edmund Hellmer** (der Schöpfer des Schindler-Denkmals im Stadtpark) durch zwei ſehr gut ausgeführte Gipsbüſten („Porträt“ und „Lampenträgerin“) und eine Studie zur Denkmalfigur des Grazer Bürgermeiſters Frank. In der Plaſtik hat auch **Waclaw Szymanowski** eine ſehr intereſſante Gipsgruppe von Paris eingeſandt. Sieben Aquarelle des Ehrenpräſidenten der Vereinigung, des greiſen Profeſſors **Rudolf von Alt**, zieren zwei am Eingange aufgeſtellte Staffeleien. Es ſind meiſtens Pflanzenſtudien, Anſichten vom Park in Schönbrunn, eine Eiſengießerei in Wien und Motive aus Gaſtein. Auch **Friedrich König** hat Aquarelle zu einem Gelegenheitsgedicht ausgeſtellt nebſt zwei feingetönten Landſchaften (Waldmotive) in Oel. Als hervorragendſter Landſchafter darf diesmal der hochbegabte **Ludwig Siegmund** genannt werden. Sein Bild „Altſtadt“, mit einem Ausblick auf die Dächer von Wien in ſilberglänzendem Sonnenſchein, iſt ausgezeichnet. **Johann Viktor Krämer** bringt Aquarelle von teilweiſe vorzüglicher techniſcher Verve aus ſeinen Studienreiſen in Holland und den deutſchen Hanſeſtädten. Das friſcheſte in Farbe und Leuchtkraft zeigt der gegenwärtig in München ſtudierende **Alois Häniſch**. Die Polen und Slaven ſind durch Axentovitſch, Falat, Stanislawski, Mehoffer, Lasczka, Hynais und andere zum Teil intereſſant vertreten.

Auch Architektur zeigt ſich in Entwürfen und Modellen; der Oberbaurat **Otto Wagner** ſtellt ein Modell für eine neue Akademie der bildenden Künſte aus, reich mit Gold und Figuren verziert. An den Planzeichnungen und dem Modell ſind mehrere der Schüler Wagners beteiligt, ſo Olbrich, Plěčnik u. a.

Noch einen Blick auf die kunſtgewerbliche Abteilung. Sie iſt von Maler **Moſer** und Architekt **Hoffmann** arrangiert und bietet, neben dem Ausland, gute Wieneriſche Arbeiten, beſonders von **Guſtav Gurſchner**. Die kleinen Bronzefigürchen (Leuchter, Schalen, Lampen) dieſes Künſtlers, der in Paris eine gute Schule durchgemacht, ſind ſehr anmutig und haben etwas ſpezifiſch Wieneriſches an ſich. **Adolf Böhm** ſtellt Buchdeckel in Ledermoſaik aus (ſehr farbig und originell empfunden) und **Rudolf Bacher** Ringe und Schnallen.

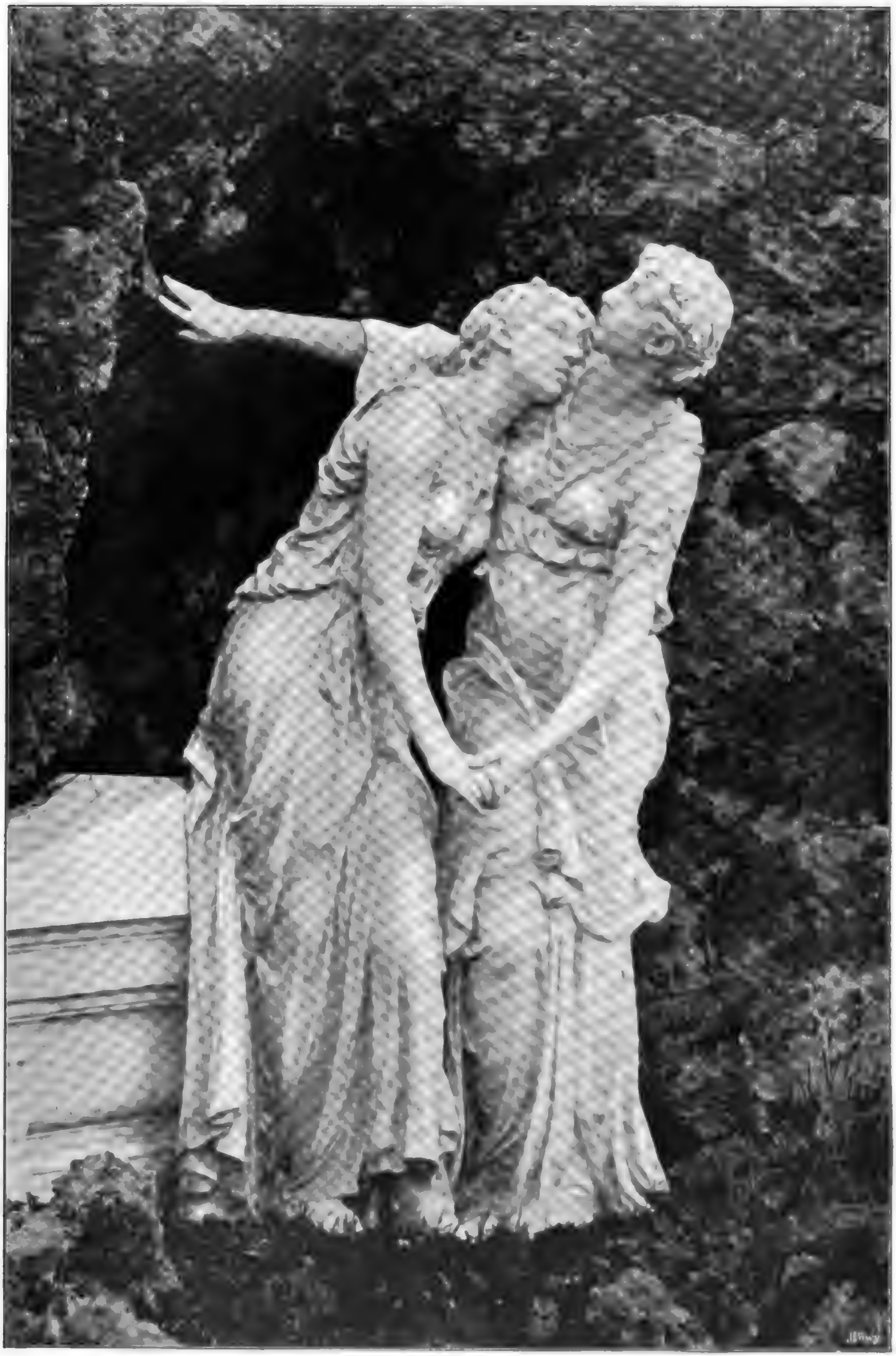
Auch am Bau ſelber, den ich hier nur vom Standpunkte eines Ausſtellungsgebäudes betrachten kann, ſind kunſtgewerbliche Arbeiten zum Schmuck verwandt worden. So des talentvollen Bildhauers **Schimkowitz**' Masken und ſtiliſierte Tierkörper; **Moſers** Glasbild „Die Kunſt“ und **Böhms** in vergoldetem Stuck ausgeführte Lünetten rechts und links in der Eingangshalle. Auch Kupferarbeiten und Schmiedeeiſen ſind zur Dekoration verwendet.

Der Bau (Architekt **Joſef M. Olbrich**) iſt mit all ſeinen praktiſchen Lichtvorrichtungen, verſchiebbaren Zwiſchenwänden und anderen Vorzügen ein **Ausſtellungsgebäude** für moderne Kunſtwerke, wie man es ſich kaum beſſer vorſtellen kann. Dieſem Hauptzweck ſind alle andern Geſichtspunkte untergeordnet worden. Aber als ſolches iſt es eine glänzende reformatoriſche That.



Salonſcene. L. Marold pinx.

Hier reproduziert mit frdl. Genehmigung der Herren Braun und Schneider in München.



Nachbildung einer Lichtdrucktafel
aus Victor Tilgners „Ausgewählte Werke“.
(Wien, J. Löwy. Beſpr. a. S. 103.)

Grabdenkmal.
Von Victor Tilgner

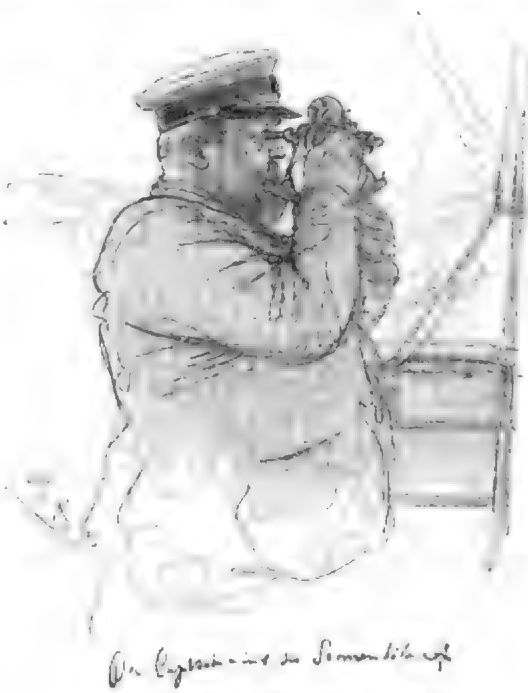
Neue Bücher und Kunſtblätter.

Wenn irgend ein Fortſchritt der Kunſt unſerer Zeit zweifellos, ſo iſt es der koloſſale, welchen die vervielfältigenden Künſte nach der Seite der Technik hin gemacht haben. Eine Radierung, welche ſo täuſchend die ganze Freiheit einer an ſich ſchon außerordentlich leicht hingeworfenen Paſtellzeichnung wiedergiebt, wie die, welche W. Unger von Fr. Aug. von Kaulbachs „Hebe“ im Verlage der Photographiſchen Union in München hat erſcheinen laſſen (Preis 20 M., numerierte Japandrucke vor der Schrift 100 M.), wäre noch vor dreißig Jahren geradezu undenkbar geweſen bei uns. Freilich iſt es nicht nur die glänzende Meiſterſchaft der kupferſtecheriſchen Behandlung, die uns an dieſer „Hebe“ entzückt, ja ſie thut das nicht einmal in erſter Linie. Denn noch mehr feſſelt uns das, was Fr. v. Aug. Kaulbach unzweifelhaft zuerſt in die Münchener Kunſt gebracht: die köſtliche Unbefangenheit des Ausdrucks in dieſem Mädchenkopf, die ſo hinreißend anmutvoll wirkt. Da iſt doch nicht die Spur mehr von gemachtem Weſen, von jener Berechnung und Koketterie, oder gar von jenem „Sitzgeſicht“, das man an allen vor 1870 in München, ja in ganz Deutſchland gemalten Frauenköpfen unfehlbar wahrnimmt und von denen die Kaulbachſchen zuerſt eine glänzende Ausnahme machten in ihrer entzückenden Natürlichkeit! Das iſt ein ſo prächtiger Backfiſch wie man ihm nur ſelten im Leben, und noch viel weniger in der Kunſt begegnet, wo — in der alten wie der neuen — gerade die Unbefangenheit zu den allerſeltenſten Eigenſchaften gehört, die wie geſagt in München faſt nur F. A. v. Kaulbach unter den Lebenden eingeführt hat, während ſie vor ihm höchſtens einmal irgend einem Genremaler wie Defregger und auch da rar genug geriet. Daß der Radierer das aber ſo vollſtändig wiederzugeben verſtund, das macht ſein Blatt zu einem der feſſelndſten, die wir ſeit langem geſehen.

C. W. Allers. Rund um die Erde. (Stuttgart, Union. 40 M.) Nachdem er ſolchergeſtalt in ſeiner Unruhe alle fünf Weltteile abgelaufen, wird nachgerade für dieſen queckſilbernen Hamburger nur noch der Mond übrig bleiben, um uns auch von ihm zu berichten. Was er uns hier aus Indien erzählt, kann ſich aber an rein künſtleriſchem Intereſſe weder mit ſeinen früheſten Hamburger Arbeiten noch mit ſeinen bayeriſchen Jagdgeſchichten meſſen. Damit iſt nun freilich nicht geſagt, daß man hier die merkwürdig ſcharfe Beobachtung des Charakteriſtiſchen jeder Erſcheinung und den erquicklichen ſo humorvollen Sinn für jede Art maleriſcher Schönheit vermißte, die Allers ſo raſch ſeinen großen Ruf verſchafft haben. Aber man kann nicht in ſechs Monaten „rund um die Erde“ herumfahren und ein dickes Buch über das Geſehene zeichnen und ſchreiben, ohne daß dieſem die Spuren der Eile ſehr deutlich anzuſehen wären. Allers iſt daher unſtreitig auf dem beſten Wege, ſein bewundernswertes Talent zu ruiniren, wenn er uns jetzt auch noch beſtändig durch dasſelbe feſſelt, wie hier gerne anerkannt werden ſoll. Aber er verſtand einſt mehr als nur angenehm zu unterhalten.

Hausſchatz moderner Kunſt. (Wien, Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt. H. 6—13 à 3 M.) Von all den mancherlei diesjährigen Weihnachtsproduktionen iſt dieſe, die wir ſchon im vorigen Jahre beſprochen haben, unſtreitig eine der intereſſanteſten. Bringt ſie uns doch faſt durchwegs vortreffliche Radierungen nach Bildern unſerer erſten Meiſter, ſo daß man hier einen wahrhaft lebendigen Begriff von der zeitgenöſſiſchen Kunſt bekommt, wie ſonſt nirgends. Und einen ſehr vorteilhaften dazu, da die Radierung, wie wir bereits Eingangs unſerer Rundſchau bemerkten, beſſer geeignet iſt, den ſpezifiſchen Charakter moderner Künſtler wiederzugeben, als irgend eine andere Technik. Wir zweifeln deshalb ſehr, ob ein früheres Jahrhundert uns erquicklicher anmuten würde, als das hier durch Max und Makart, Feuerbach und Defregger, Liebermann und Lenbach, Schreyer und Fagerlin oder Braith vertretene. — Denn, was dieſe moderne Kunſt vor allen ihren Vorgängern auszeichnet, iſt die größere Freiheit, die dem gebundenen Weſen jener gegenüber ſo wohlthuend wirkt. Jene ſind immer im Banne der Religion oder doch der Tradition, von denen man bei einem Böcklin oder Max abſolut nichts mehr wahrnimmt. Und dieſe ſo wohlthuende Freiheit iſt erſt eine Errungenſchaft der neueſten Zeit, von der man bei einem Schwind, Canon, Bode u. a. nur erſt recht wenig wahrnimmt. Offenbar ſind es auch die Landſchafter wie Böcklin, H. v. Bartels, Ed. Schleich, welche dieſe Freiheit zuerſt errungen haben, während ſie bei den Hiſtorienmalern faſt nur Max in auffallendem Maße beſitzt. Jedenfalls kann man das Werk denen gar nicht genug empfehlen, welche die deutſche Kunſt in ihrem vollen Werte ſchätzen lernen wollen.

Angefügt an dieſes noch im Erſcheinen begriffene Lieferungswerk ſei eine mittlerweile zum Abſchluß gekommene Publikation: **„Victor Tilgners“ ausgewählte Werke** (Wien, Löwy, 60 M.). In den uns vorliegenden Schlußlieferungen hat zu unſerer großen Genugthuung der im vorigen Jahre ausgeſprochene Wunſch beſonders die meiſterhaften Büſten, des Künſtlers ſtärkſte Seite, berückſichtigt zu ſehen, eine ſehr erwünſchte Erfüllung gefunden. Denn wenn uns der Geſchmack von Tilgners Idealfiguren meiſt zu ſüßlich erſcheint — beſonders bei dem ganz tanzmeiſterlich gehaltenen Mozart-Monument, ſo erfreut uns bei den Porträtbüſten faſt immer die ſcharfe Charakteriſtik, und jedenfalls auch das große maleriſche Talent des Meiſters. Als Probe aus dem ſchönen Werke geben wir in einer Beilage dieſes Heftes ein Grabdenkmal des viel zu früh Geſchiedenen.

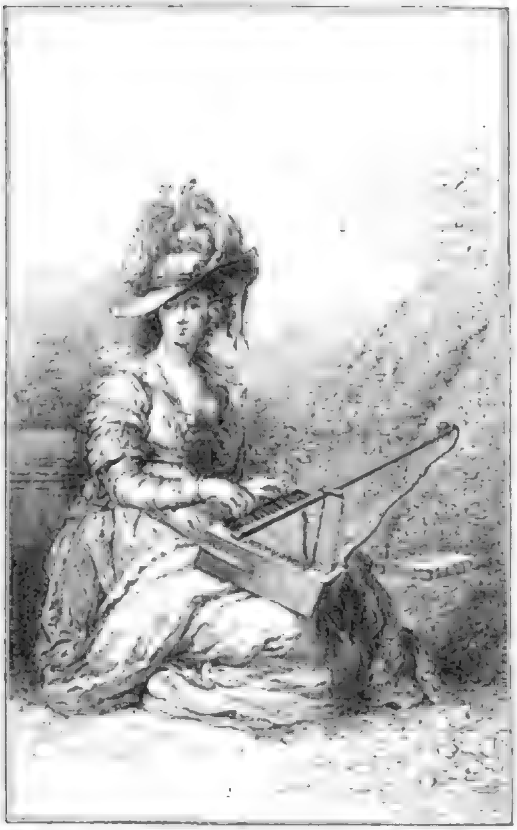


Probe-Illuſtration aus Allers „Rund um die Erde“.
(Stuttgart, Union. Beſprechung nebenſtehend.)

R. Schoener, Rom. (Wien, E. M. Engel. 30 M.) Dies offenbar zum Andenken für die unzähligen deutſchen Beſucher der ewigen Stadt beſtimmte, von einem ihrer beſten Kenner geſchriebene und mit geſchickteſter Benutzung aller Hilfsmittel der modernſten Technik und der Mitwirkung einer Anzahl der berühmteſten römiſchen Künſtler hergeſtellte Werk gehört jedenfalls zu den weitaus wertvollſten Gaben der heurigen Verlagsthätigkeit. Denn giebt es uns in ſeinen 290 meiſt unmittelbar nach der Natur mit hervorragendem Geſchmack aufgenommenen Lichtbildern den Eindruck der Bauwerke der ewigen Stadt mit überraſchender Wahrheit und Unmittelbarkeit, ſo hält es ſich bei dieſer Wiedergabe doch ganz an das, was den deutſchen Beſucher zumeiſt intereſſiert — erſt das antike und dann das päpſtliche Rom, und läßt das ſeit dreißig Jahren entſtandene, moderne mit kluger Berechnung faſt ganz weg, um uns den Eindruck nicht zu verderben. So entſtand etwas von vollendeter Harmonie, wenn auch begreiflich gar vieles, ſo ſpeziell die Werke der Malerei, faſt keine Aufnahme mehr finden konnte. Wir glauben aber kaum, daß irgend ein Werk über die ewige Stadt exiſtiert, das einem alten oder neuen Beſucher derſelben ſolches Vergnügen bereiten, d. h. ihn mit ſolch unwiderſtehlicher Gewalt mitten in dieſelbe verſetzen könnte.

Albert Hertel. Die alte Kaiſerſtadt Goslar. Zwölf Aquarelle. Text von Max Jordan. (Goslar, Franz Jaeger, 100 M.

Numerierte Liebhaber-Ausgabe 160 M.) Es wäre uns gewiß nicht eingefallen, dem unüberſehbaren Reichtum der ewigen Stadt den durch zwölf recht geſchmackvolle Aquarelle leicht zu erſchöpfenden der alten Kaiſerſtadt Goslar folgen zu laſſen, wenn uns nicht die überaus reiche Ausſtattung dieſes Werkes, vor allem aber ſein ebenſo pracht- als geſchmackvoller Einband dasſelbe beſonders geeignet hätte erſcheinen laſſen, als Weihnachts-Prachtſtück in jedem vornehmen Salon zu paradieren. Wenn man dieſe Prachtmappe ſieht, ſo muß man ſchon geſtehen, daß unſer Kunſtgewerbe, vorab die Buchausſtattung, jetzt Dinge liefert, die noch vor dreißig Jahren um keinen Preis herzuſtellen geweſen wären. Und es iſt gewiß nicht zufällig, daß die Fortſchritte des Kunſtgewerbes wie der verzierenden Künſte überhaupt bei uns dermal weit unzweifelhafter ſind als die der Kunſt ſelber. Die kommen aber offenbar nach, denn alle naturwüchſige Kunſt fängt bei der Verzierung an. Der Verleger des Werkes hat ſich durch dieſes Erſtlings-Unternehmen bei Künſtlern und Kunſtfreunden in gediegenſter Weiſe eingeführt. Seiner Heimatſtadt konnte er kein ſchöneres Ehrendenkmal ſetzen.



Dame mit einem Tragklavier.
Probe-Illuſtration aus Oscar Bie, „Das Klavier“.
(München, Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G.)

Lud. Glötzle u. Alois Knöpfler. Das Vater Unſer. (Freiburg i. B., Herder. 14 M.) Charakteriſtiſch für die innerliche Kälte, mit der unſere Zeit allen religiöſen Traditionen gegenüberſteht, iſt es gewiß, daß in der langen Reihe der zu beſprechenden Kunſtſchöpfungen Glötzles „Vater Unſer“ die einzige kirchliche blieb. Dafür iſt ſie dann auch aber modern genug, obwohl Glötzle durchaus nicht zu den naturaliſtiſchen, ſondern vielmehr zu den ſtiliſierenden Künſtlern gehört und man ihm weder Phantaſie noch Geſtaltungskraft abſprechen kann. Seinem „Vater Unſer“ wird es darum wenigſtens in der weiblichen Welt gewiß nicht an Verehrern fehlen. Wir hatten das Vorſtehende eben geſchrieben, als uns noch das ſechſte **Jahresheft der „Deutſchen Geſellſchaft für chriſtliche Kunſt“** (Freiburg i. B., Herder, 15 M.) zukam, welches immerhin eine Anzahl achtbarer Produktionen enthält, die wenigſtens beweiſen, daß unter den Künſtlern ſich immer eine Anzahl findet, welchen der Sinn für religiöſes Schaffen keineswegs abgeht. So iſt unter den hier auftretenden Malern **Frz. Kunz** ein entſchiedenes Talent voll energiſcher Eigenart, und auch unter den Bildhauern zeigt die Madonna von **Weißenfels** echte Empfindung. Der Anteil des Publikums an dieſen Beſtrebungen ſcheint freilich eher ab- als zuzunehmen, was man nur bedauern kann.

J. V. v. Scheffel, Bergpſalmen. Mit Bildern von **A. v. Werner.** (Stuttgart, Bonz u. Co., 9 M.) Wenn man ſich hier über die ſchwungvollen Kompoſitionen freut, mit denen A. v. Werner die herrlichen Gedichte ſeines Freundes Scheffel begleitete ſo kann man doch nicht umhin, es lebhaft zu bedauern, daß die Wiedergabe der Zeichnungen durch den Holzſchnitt und in dieſer vierten Auflage nicht auf dem für die Reproduktion von Zeichnungen ſo unendlich zweckmäßigeren photomechaniſchem Wege geſchah, der heute für dergleichen ja ganz unentbehrlich iſt. Neben ſolchen Wiedergaben bleibt der Holzſchnitt eben immer hölzern. Hier bedauert man das umſomehr als die Wernerſchen Original-Zeichnungen doch gewiß noch exiſtiren. Die Deutſchen ſchwatzen immer ſo viel von ihrer künſtleriſchen Empfindung und laſſen ſich dennoch bis in die neueſte Zeit hinein von Holzſchnitt und Stich um die Wette mißhandeln; es wäre Zeit, daß man damit einmal ein Ende machte!

Bei **Braun & Schneider** iſt der elfte Band des **„Oberländer Albums“** (5 M.), der aus den „Fliegenden“ geſammelten Schnurren des Meiſters, herausgekommen und ſetzt einen durch die anſcheinende Unerſchöpflichkeit dieſes humoriſtiſchen Talentes in Erſtaunen. Sieht man aber genauer zu, woher denn dieſer unbegreifliche Reichtum ſtammen könnte, ſo findet man bald, daß er zwei Quellen hat. Erſtens die ungewöhnlich reiche Bildung des Meiſters, welche ihn die anſcheinend entlegenſten Stoffe finden läßt, die Zeit und Kulturgeſchichte bieten. Darin bleibt er all ſeinen Konkurrenten überlegen. Zweitens aber auch ein fortwährend vertieftes Naturſtudium, beſonders aller möglichen Tiere, das ihn zu den komiſchſten Vergleichen erſt recht in Stand ſetzt. Und ſo wird denn Oberländer ſeinen Platz an der Spitze unſerer Karikaturiſten wohl noch ferner behaupten. Beſonders wenn ſo wenig Ausſicht iſt wie jetzt, daß uns im lieben Deutſchland die Narrheit jemals ausgehe.

Angefügt ſeien die Werke, welche alljährlich vom Tiſch der **„Fliegenden Blätter“** außerdem noch ſo nebenher abfallen, aber ſämtlich mehr oder weniger den Charakter jener der deutſchen Kunſt zu unvergänglicher Ehre gereichenden Zeitſchrift tragen. Denn wo gäbe es ſonſt in der Welt ein Blatt, das noch nach mehr als einem halben Jahrhundert ſich eines ſo ununterbrochenen Fortſchritts ſowohl des Kunſtwertes ſeiner Produktion als der Gunſt ſeines die ganze Welt umfaſſenden Publikums rühmen könnte? Will man wiſſen, was echte, ſpezifiſch deutſche Kunſt iſt, ſo muß man die „Fliegenden“ durchmuſtern, da kann man ihre Träger von Schwind und Ille bis auf Hermann Vogel, Marold und Oberländer verſammelt finden, und ſie brauchen aber fürwahr die Konkurrenz der ganzen Welt nicht zu ſcheuen! In den nun auch ſchon im zweiten halben Jahrhundert ſtehenden **„Münchener Bilderbogen“** iſt wiederum Hermann Vogel durch einen ganz köſtlichen, von tollem Humor ſprudelnden „Märchenzug“ vertreten. Aber auch außer ihm finden wir da wieder ein halb Dutzend Blätter jener trefflichen „Geſchichte der Koſtüme“, die nun ſchon ihren 101ten Bogen erreicht hat und der man nachſagen muß, daß ſie die für Künſtler und Laien unbedingt brauchbarſte, weil mit am meiſten Verſtändnis gezeichnete ſei. — Auch die **„Jugendblätter“** liegen wieder in einem neuen Jahrgang zur Erbauung aller Backfiſche als paſſendes Weihnachtsgeſchenk vor, während der **„Fliegende Blätter-Kalender für 1899“** die tollſten Schnurren enthält für durſtige Erwachſene, die vom Tiſche jenes, den deutſchen Humor beſſer als irgend ein anderes vertretenden Weltblattes heruntergefallen ſind. F. Pt.

Von dem unter dem Titel **„Berühmte Gemälde der Welt“** urſprünglich in Amerika erſchienenen Bilderbuch der modernen Kunſt, das mit einem deutſchen Text alsdann auch zu uns herüberkam, iſt unlängſt eine billige Ausgabe für 3 M. erſchienen (Leipzig, Otto Maier). 105 „berühmte“ Bilder in Reproduktionen im Format von etwa 20:28 cm, gebunden in Prachtband — mehr kann man für das Geld wirklich nicht verlangen.

Dr. **Oscar Bie**, der Herausgeber der Neuen Deutſchen Rundſchau in Berlin, hat ein umfangreiches Werk über **„Das Klavier und ſeine Meiſter“** geſchrieben, welches ſoeben bei der Verlags-Anſtalt F. Bruckmann in München erſchienen iſt. (Geb. 12 M.) Seinem Aeußern nach ein reich und geſchmackvoll illuſtriertes, typographiſch mit bemerkenswerter Sorgfalt ausgeſtattetes Prachtwerk, erweiſt ſich das Buch bei näherem Eingehen auf den Inhalt als eine äußerſt gediegene und gründliche, den Gegenſtand von allen Geſichtspunkten aus beleuchtende und erſchöpfende Arbeit. Zunächſt berührt es angenehm, daß der Verfaſſer den Ton der trockenen Aufzählung von Daten und Material, wie wir ſie in derartigen Handbüchern zu finden gewohnt ſind, auf das glücklichſte vermieden hat. Er ſchildert die Entwicklung des Klavierſpiels und der Klavierlitteratur als ein Stück Kulturgeſchichte und die anſchaulichen, perſönlich gefärbten Bilder, die er von den verſchiedenen Epochen dieſer Kulturgeſchichte entwirft, ſind ungemein feſſelnd und anregend. Verſtändnis und Wiſſen wird in einer ſo angenehmen Form gefördert, daß man beim Leſen dieſer ſchillernden Seiten gar nicht gewahr wird, welch gründliche und mühſelige Studien nötig waren, um dieſe Arbeit zu leiſten. Dr. Bie iſt ſelber ein hervorragender Klavierſpieler; in der Liebe zu ſeinem Inſtrument liegt der Schlüſſel für die Teilnahme und Begeiſterung, die er bei dem Leſer ſeines Buches für den Gegenſtand weckt und die ſich von Seite zu Seite ſteigert. Wir wollen hier keine Aufzählung des Inhaltes vorweg nehmen, ſondern empfehlen unſeren Leſern, das Buch ſelbſt in die Hand zu nehmen; der Eingeweihte wird in ihm eine mannigfaltige Fülle des Neuen und Anregenden finden und dem Uneingeweihten wird die Lektüre jene verſtändnisvolle Teilnahme für ſein Inſtrument einbringen, ohne welche die rechteſte Freude im intimen Verkehr mit demſelben nicht denkbar iſt. Für jeden Lehrenden und ernſthaft Lernenden iſt der Beſitz dieſes Buches von Vorteil und die geringe Ausgabe für dasſelbe wird ſich hundertfältig lohnen. — Die Illuſtrationen des Buches, von denen wir hierneben einige Proben veröffentlichen, bringen Porträts berühmter Klaviervirtuoſen und -Komponiſten bis zur Gegenwart, Interieurs von Virtuoſenzimmern, Konzertſälen, Klavierfabriken, alte Konzertbilder, Karikaturen, Abgüſſe von Händen erſter Virtuoſen, alle Klavierformen von den älteſten Zeiten bis zu den modernſten Fabrikaten. Unter den Fakſimiles befinden ſich intereſſante, unveröffentlichte Sachen. Berühmte zeitgenöſſiſche Komponiſten wie Eugen d'Albert, W. Kienzl, Moszkowski, Ph. Scharwenka und Richard Strauß haben jeder ein ungedrucktes Klavierſtück als Beitrag geliefert. Dieſe Noten ſind an dem hinteren Deckel des Buches in einer Mappe untergebracht und können zum Gebrauch herausgenommen werden. Den beſonders feinen, in ganz modernem Stile gehaltenen Liebhaber-Einband hat H. E. von Berlepſch gezeichnet. A. V.

Cotta'ſcher Muſen-Almanach für das Jahr 1899. Herausgegeben von Otto Braun. Neunter Jahrgang. Mit ſechs Kunſtbeilagen. (Stuttgart, J. G. Cotta'ſche Buchhandlung Nachfolger. 6 M) In der bekannten eleganten Ausſtattung erſcheint zum neuntenmale ſeit ſeiner Wiedererweckung der von Otto Braun, dem alten Redakteur der „Münchener Allgem. Zeitung" herausgegebene Cotta'ſche Muſen-Almanach. Er bringt eine Novelle „Das Weihnachtsoratorium" von Adolf Stern und ein Märchen von Julius R. Haarhaus „Die Zwillinge von Teheran", außerdem eine Reihe poetiſcher Erzählungen, Balladen, Romanzen, lyriſcher Gedichte und Spruchdichtungen. Sechs Kunſtbeilagen nach Bildern von O. Lingner, F. v. Pauſinger, F. Andreotti, Hugo König, R. Püttner und C. Spielter ſind dem Almanach beigegeben.

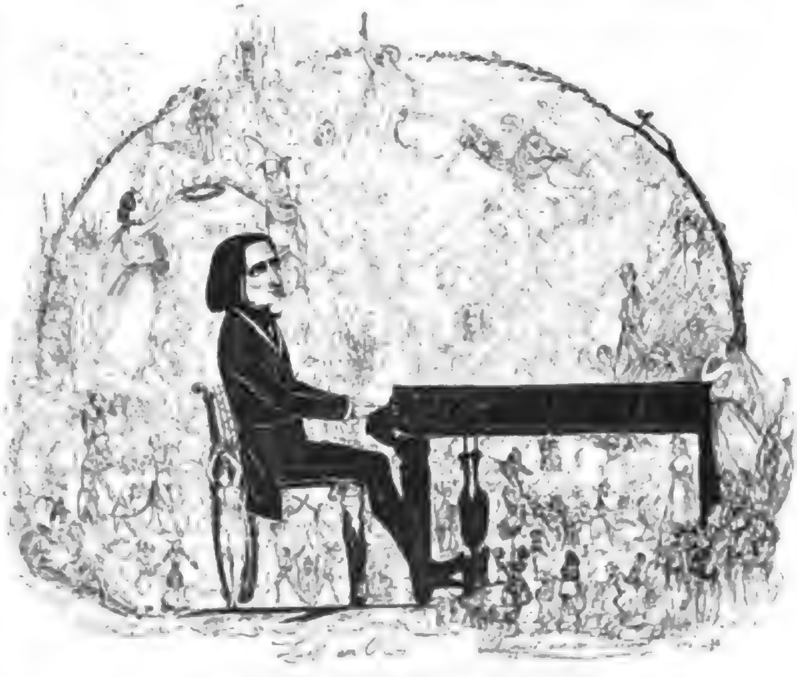
Die verſunkene Glocke (von Gerhart Hauptmann) in Bildern von Heinrich Vogeler, Worpswede. (Fiſcher u. Franke, Berlin 1898. 3 M.) Heinrich Vogeler, der Romantiker unter den Worpswedern, der ſich durch ſeine Bilder und Radierungen in den letzten Jahren bekannt gemacht hat, liefert in den zwölf mehrfarbigen Blättern, die dieſe Mappe ausmachen, den Beweis, daß er berufen war, die „verſunkene Glocke" von Hauptmann zu illuſtrieren. Es ſind echte Märchenfiguren, die in dieſen Blättern dem Beſchauer entgegentreten. Die Mittel, mit denen die Zeichnungen gemacht ſind, erinnern an die Mittel der Pointilliſten, die kürzlich Werke bei Keller & Reiner in Berlin ausgeſtellt hatten. Auch ſind die Umrahmungen zu den Zeichnungen in ganz moderner Weiſe ausgeführt. Wenn die Mappe auch nicht für die **breite** Maſſe des Publikums iſt, ſo wird ſie doch in den Kreiſen der Gebildeten zu unſerer Zeit, in der das Kunſtverſtändnis erheblich gehoben worden iſt, vielen Beifall finden.

Aus dem Verlage der Hofkunſthandlung von **Bismeyer & Kraus** in Düſſeldorf liegt uns eine Gravüre nach der Bismarckzeichnung **Walter Peterſens** vor. Die Zeichnung iſt im Hauſe des Fürſten angefertigt und zur Anerkennung mit der eigenhändigen Unterſchrift des Fürſten verſehen. Sie ſtellt den Fürſten dar, wie er in Lektüre vertieft den Bleiſtift bereit hält, um ſeine Randbemerkungen in dem Buche zu machen. Neben den vielen Darſtellungen des Fürſten wird auch dieſe ihre Freunde unter den Bismarckverehrern finden.

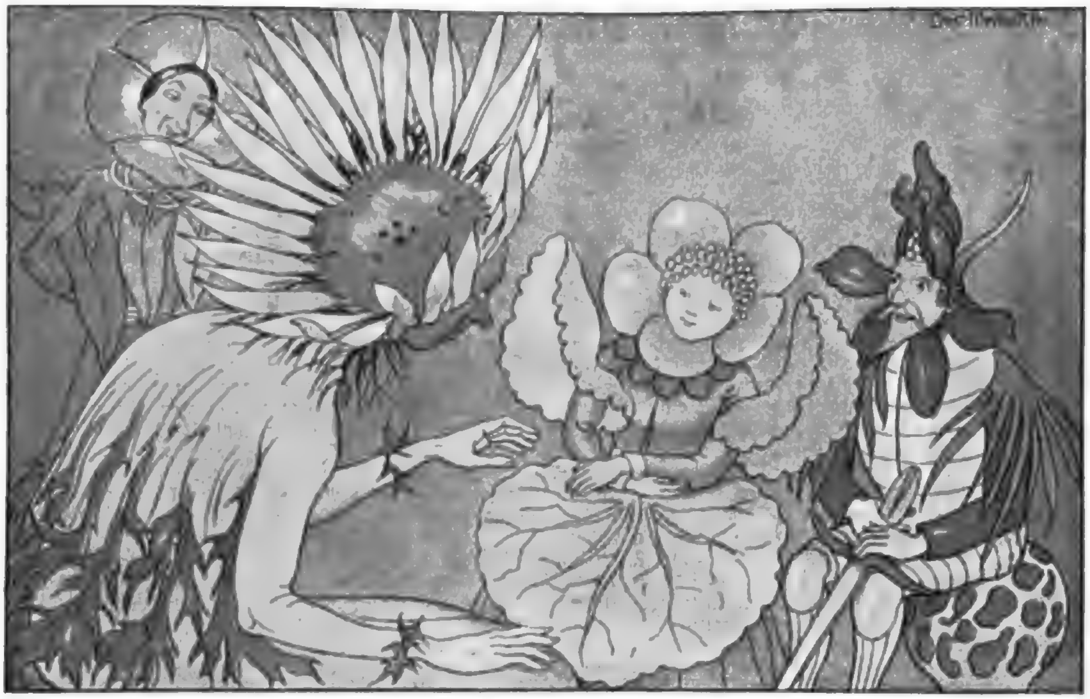
„**Aphorismen**" hat **Paul Nikolaus Coßmann** bei Carl Haushalter in München erſcheinen laſſen (Preis 2 M.). Wir gedenken gelegentlich, wenn uns der Raum dafür zur Verfügung ſteht, aus der Sammlung einige Proben zum Abdruck zu bringen, die ſelbige eigentlich am beſten empfehlen könnten. Für heute ſei das vom Verleger niedlich ausgeſtattete Büchlein kurz allen denen ans Herz gelegt, die an guten Einfällen ihre Freude haben. Coßmann hat es verſtanden, die ſeinigen hübſch pointiert zum Ausdruck zu bringen.

Ernſt Kreidolfs „Blumenmärchen". (München, Piloty & Löhle, 5 Mark.) Dieſe „Blumenmärchen" werden den Rang, den das Ausland mit ſeinen illuſtrierten Kinderbüchern uns abgelaufen hat, wieder erobern. Die Zeichnungen geben eine vortreffliche Charakteriſierung der einzelnen Blumen. Die lithographiſche Technik, die ſich durch leichte aquarellartige Behandlung der klaren Töne auszeichnet, kann als muſtergültig für bunte Buchilluſtrationen, beſonders für Kinderbilder gelten. Das Ganze erinnert wohl an Walter Crane, iſt dabei aber mehr naturaliſtiſch und weniger dekorativ als Cranes Floras feast. Als Probe ſei die umſtehende Illuſtration geboten.

Von dem Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig liegt ein „**Verzeichnis des Bücherverlages**" und ein „**Weihnachtskatalog**" vor. Das Verlagsverzeichnis beſchränkt ſich auf den Bücherverlag der letzten ſiebzig Jahre. Es umfaßt 265 Seiten und legt ein beredtes Zeugnis von der Rührigkeit des Verlages ab, die ſich ſeit dem Eintritt des Dr. Ludwig Volkmann ganz beſonders der Kunſt angenommen und eine Reihe illuſtrierter Werke, Kunſtblätter, äſthetiſcher und kunſthiſtoriſcher Werke, Bildniſſe unter das Publikum gebracht hat. R.



Liszt und ſeine Werke. Zeichnung a. d. J. 1842.
Probe-Illuſtration aus Oscar Bie, „Das Klavier".
(Beſprechung ſ. S. 106.)

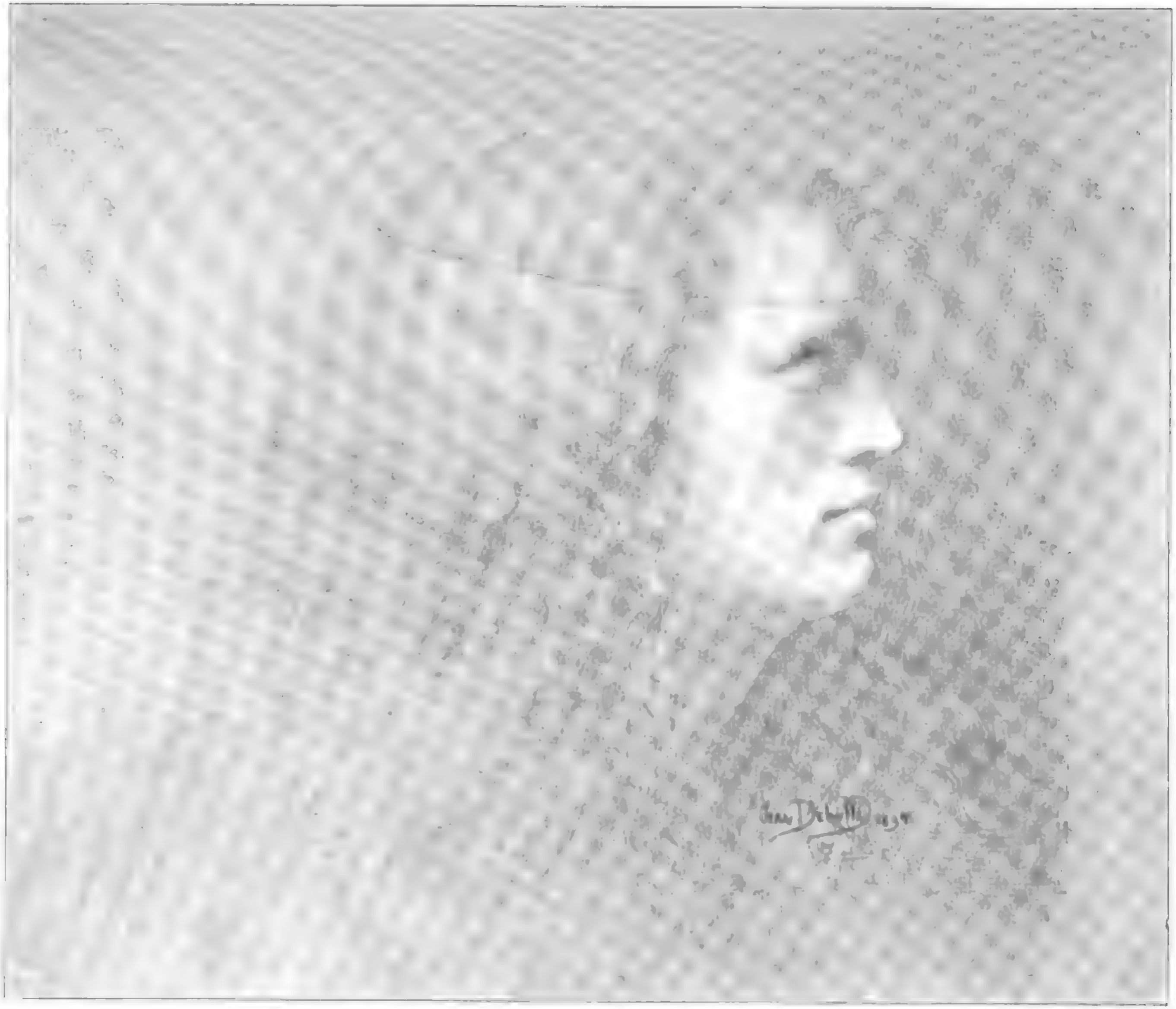


Probe-Illuſtration aus „Blumenmärchen“.
(München, Piloty & Löhle. Beſprechung auf S. 107.)

Ernſt Kreidolf lithogr.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

A. T. **Budapeſt.** Während in faſt allen Kunſtzentren Europas die verſchiedenen ſpecial, national und internationalen Kunſtausſtellungen im Mai eröffnet werden, beginnt für uns der Kunſtfrühling im Winter. Diesmal bringt uns dieſer Lenz gar vielerlei Blüten. Unſer Kultusminiſter Wlaſſics, dem das Wohl und Wehe der heimiſchen Kunſt am Herzen liegt, thut ſein möglichſtes, um den noch immer nicht erweckten Kunſtſinn unſeres Publikums ein wenig aufzurütteln. Vorläufig allerdings nur durch Erlaſſe; einer an den Landesrat der bildenden Künſte, in welchem er wünſcht, daß letzterer ihm gute Vorſchläge machen ſoll; wir glauben jedoch nicht, daß dieſe nicht beſonders glücklich organiſierte Körperſchaft allzugute Einfälle haben dürfte. Der zweite Erlaß dürfte allenfalls mehr Erfolg haben; die Leiter der Hoch- und Mittelſchulen werden darin aufgefordert, bei jeder irgendwie paſſenden Gelegenheit den Kunſtſinn ihrer Schüler zu wecken; es wird ihnen zur Pflicht gemacht, Bildergalerien, Muſeen, Bauwerke mit den Schülern aufzuſuchen, zu erklären ꝛc. ꝛc. In anderen Ländern wird dergleichen wohl ſchon ſeit langen Zeiten üblich ſein und es iſt die höchſte Zeit, daß bei uns auch damit begonnen wird. — Um die angeblich totkranke ungariſche Kunſt zu retten, hat ſich noch ein Doktor gemeldet: „Künſtleriſche Reform“ heißt das Buch von Johann Hock, welches vor kurzem erſchienen iſt. Wir würden dies pamphletartige, von perſönlichen Angriffen und in künſtleriſchen Fragen von einer beiſpielloſen Unwiſſenheit ſtrotzende Werk gar nicht erwähnen, wenn nicht der Verfaſſer Reichstagsabgeordneter wäre und viele Leute in ihm einen Apoſtel der neueſten alleinſeligmachenden Richtung ſehen würden. Wenn es wahr wäre, was Hock behauptet, ſo hätte Direktor Julius Benczur als Leiter der Meiſterſchule die ungariſche Kunſt zu Grunde gerichtet, er — nur er allein iſt Urſache, daß man ſich der modernen Strömung gegenüber abweiſend verhält. — Glücklicherweiſe iſt dies aber nicht wahr und die Staatsankäufe für unſer Muſeum beweiſen das Gegenteil. Die ungeteilte Anerkennung und Bewunderung, welche hier Böcklin, Lenbach, Stuck, Uhde ꝛc. genießen, ſpricht deutlich genug. — Daß man mit der beſten Abſicht manchmal einen unrechten Weg einſchlägt, kommt ja nicht nur bei uns vor. So ein verfehlter Weg war der im Jahre der Millenniumsausſtellung betretene, als der Staat à tout prix große hiſtoriſche Bilder haben wollte und deren Entſtehen begünſtigte. Ein ſchlagendes Beiſpiel dafür iſt die am 7. November eröffnete Separatausſtellung der zwei Bilder Arpád Fesztys: „Der Sieg Arpáds über Swatopluk“ und „Die Verlobung Zoltáns mit Hamza“; zwei ſehr anſpruchsvolle Leinwanden mit wenig guten und viel ſchlechten Eigenſchaften. Beiden Bildern fehlt es vor allem an Haltung, die Figuren kleben aneinander und ſind zu ſehr verzeichnet. — Das beſſere iſt noch „Die Verlobung Zoltáns“, hier kann ſich das Auge wenigſtens an einigen intereſſant erfundenen Koſtümen erfreuen — wenn es auch ein wenig gewagt erſcheint, daß die opferdarbringenden Jungfrauen im modernen Koſtüm Komorner Bäuerinnen in bedruckten Kattunröcken erſcheinen. — Um auch dem unbemittelten Publikum den Genuß der Kunſtausſtellungen möglich zu machen, beſchloß die Geſellſchaft für bildende Kunſt, die Ausſtellungen von nun an jeden Sonntag von 12 bis 4 Uhr unentgeltlich zu öffnen. Auch ſoll nach Schluß der Winterausſtellung in ein bis zwei Sälen eine permanente Ausſtellung ins Leben treten. Schon im Jahre 1896 beſchloß die Regierung den Bau eines Muſeums für ſchöne Künſte und bewilligte für dieſen Zweck zwei Millionen Mark. Jetzt wurde die Konkurrenz für die Pläne ausgeſchrieben und daraus erſehen wir, daß die Hauptſtadt das Grundſtück gegenüber dem neuen Künſtlerhauſe dieſem Zweck zur Verfügung ſtellte, im ganzen beinahe 25 800 qm, wovon 12 000 qm für den Bau, das übrige als Park verwendet werden ſollen. Auffallend iſt es, daß in der Jury, welche die einlaufenden Pläne zu beurteilen berufen iſt, kein einziger Maler und Bildhauer iſt. — Das zukünftige Muſeum hat bereits ein wertvolles Geſchenk erhalten. Frau Munkácsy ſchenkte ihm die Kartons zu Chriſtus vor Pilatus und der Kreuzigung, ſowie auch ein Oelbild „Die Sintflut“; letzteres aus der beſten Zeit des kranken Meiſters. Auch die Stadt Szeged erhielt von Frau Munkácsy die Skizze zu dem Bilde „Die Landnahme“, deſſen fertiges Original im neuen Parlamentsgebäude iſt, zum Geſchenk. — Das Andenken an unſere Königin Eliſabeth, deren tragiſches Schickſal die ganze Welt erſchütterte, ſoll durch Errichtung eines Standbildes verewigt werden. Durch öffentliche Sammlungen ſind nahezu 800 000 M. eingelaufen und dem Wunſche des Königs entſprechend ſoll das Denkmal auf dem St. Georgsplatz — wo jetzt das Monument des im Jahre 1848 — bei der Einnahme von Ofen durch die Ungarn — gefallenen öſterreichiſchen Generals Hentzi ſteht — errichtet werden. Die Denkmalskommiſſion hat ſich bereits konſtituiert und es ſoll dem-



Studie Jean Delville del.

nächſt die Konkurrenz ausgeſchrieben werden, über welche wir ſeiner Zeit Bericht erſtatten wollen. — Wie im vergangenen Jahre ſtellte auch dieſes Jahr die Nagy-Bánya-er Künſtlergruppe an die Geſellſchaft für bildende Kunſt das Anſuchen, im Rahmen der Winterausſtellung in ſeparaten Sälen ausſtellen zu können, mit der Bedingung die Aufnahmsjury und Hängekommiſſion aus ihrer Mitte wählen zu dürfen, und an allen Auszeichnungen, Staatsankäufen partizipieren zu können. Das Geſuch wurde mit derſelben Motivierung wie im Vorjahre: Gleiches Recht für alle — zurückgewieſen. — Im Laufe dieſes Sommers ſind hier zwei neue Rundbilder eröffnet worden. Das eine iſt „Der Huldigungszug der ungariſchen Komitate vor dem König am 8. Juni 1896" von Frz. Eiſenhut, ein auch in München gut bekannter Name. Leider können wir das Panorama nicht als gelungen bezeichnen, denn ſo gut es gedacht und angeordnet iſt, ſo wenig befriedigt die Ausführung. Die primitivſte Bedingung, die der körperlichen Täuſchung, fehlt und man ſieht trotz der Entfernung, daß es gemalt und nicht einmal beſonders gut gemalt iſt. Unvergleichlich beſſer iſt das andere Panorama „Die Schlacht bei Nagy-Szeben im Jahre 1849". Es ſtellt den Sieg der Ungarn unter Bem gegen die Ruſſen dar und wurde von dem polniſchen Maler Jan Styka im Verein mit Vágó und Spányi gemalt; es erfüllt alle Anforderungen, die man an ein gutes Panorama ſtellen kann: gute Zeichnung, Lebendigkeit, vorzügliche Landſchaft und plaſtiſche Täuſchung. — Am 30. September ſtarb im Alter von 26 Jahren in Kaſchau der Maler und Radierer Akos von Aranyoſſy. Derſelbe war Schüler von Löfftz, Höcker und Raab. [8510]

tz. Düſſeldorf. In dem Wettbewerb um den Preis der Abraham Wetter-Stiftung, beſtehend in einem Reiſeſtipendium für Italien im Betrage von 3000 M., iſt der junge Genremaler Adolf Schönnenbeck, ein Meiſterſchüler der hieſigen Kunſtakademie, Sieger geblieben. Seine eingereichte Zeichnung, zwei weſtfäliſche Bauern im Geſpräch, ſehr charaktervoll und echt darſtellend, wurde von den Preisrichtern als die beſte der eingelieferten Arbeiten bezeichnet. Die Preisrichter waren Akademiedirektor Profeſſor Peter Janſſen, Oberbürgermeiſter Geh. Regierungsrat Lindemann und Profeſſor Andreas Achenbach. Nach der letztwilligen Verfügung des Stifters dieſes Stipendiums ſoll das Preisgericht ſtets beſtehen aus dem jeweiligen Direktor der Düſſeldorfer Akademie, dem Oberbürgermeiſter der Stadt Düſſeldorf und dem älteſten Düſſeldorfer Künſtler.

∞ Königsberg. Am 14. November wurde durch eine ernſte würdige Feier die mit Wandgemälden dekorierte Aula des hieſigen Altſtädtiſchen Gymnaſiums wieder eröffnet und geweiht, nachdem ſie nahezu zwei Jahre der Benutzung entzogen war. Die Ausführung dieſer Wandmalereien war, wie wir ſeiner Zeit berichteten, dem Maler Biſchoff-Culm in Berlin, einem früheren Schüler der hieſigen Akademie, und Emil Dörſtling hier, übertragen worden. Dieſe Bilder ſtellen die olympiſchen Spiele dar. Die beiden Künſtler haben ſich ihrer Aufgabe mit vielem Geſchick und regem Intereſſe für den Gegenſtand entledigt und der Aula durch ihre Werke einen durchaus edlen Schmuck geſchaffen. Das große Mittelbild von Biſchoff ſtellt den Wettlauf in Olympia, oder beſſer geſagt, das Ende desſelben dar. Wir ſehen das Stadion im Vordergrunde, im Mittelgrund den Tempel des olympiſchen Zeus, während weiter zurück der älteſte Tempel, das Hereion und davor das Metroon ſichtbar werden. Vier Läufer erſtreben das erſehnte Ziel, wo ſie von den durch ihre Purpurmäntel ausgezeichneten Hellanodiken, die Kampfrichter, empfangen werden. Die Bilder Dörſtlings, zu den beiden Seiten des erſteren, ſtellen unter ſchattigen Bäumen die Uebungsplätze für den Diskuswurf und den Ringkampf dar. Hell und ſonnig zeigt ſich das große Mittelbild und obgleich der Vorwurf mannigfache Schwierigkeiten in der Kompoſition und Farbengebung bot, ſo ſind dieſelben doch recht geſchickt überwunden und das Ganze ſtellt ſich unſeren Blicken als ſehr gelungen dar. Die beiden Seitenbilder von Dörſtling, deren Vorgänge ſich, wie geſagt, an ſchattigen Plätzen abſpielen, bilden für das Mittelbild eine ruhige Umgebung, durch ſie erhielt die ganze Wanddekoration etwas Geſchloſſenes. Durch edle kräftige Männergeſtalten und eine, wenn auch auf nicht breiter Fläche, räumlich ſehr geſchickt zum Ausdruck gelangte landſchaftliche Umgebung, zeichnen ſich die Bilder Dörſtlings vorteilhaft aus, während Biſchoff in ſeinem Mittelbilde das Sonnige im ganzen und das erregte Strebende in dem Geſichtsausdruck der Wettläufer, ſowie das Angeſpannte aller ihrer Kraft voll zur Geltung gebracht hat. Alles in allem war es ein prächtiger Gedanke ehemaliger Schüler der Anſtalt, mit Unterſtützung der Stadt- und der hohen Staatsbehörde der Schule einen ſo ſchönen Schmuck zu ſchaffen. Sonſt war hier in dieſem Herbſt noch wenig von Kunſtwerken in die Oeffentlichkeit gelangt und zur Ausſtellung gekommen. Die Teicherťſche Kunſthandlung brachte mehrere Arbeiten hieſiger Damen aus der Malſchule unſeres bewährten Landſchaftsmalers Fritz Dägling, unter welchen ſich manches Erfreuliche zeigte. Ferner von Fräulein Sinnhuber, Memel, ein gelungenes Bild von den Ufern des Kuriſchen Haffs und ein Strandbild von Fräulein G. Kamke. Auch Fräulein Ella von Schmidt hatte wieder einige Spreewaldbilder ausgeſtellt. [8532]

= Berlin. Die kgl. Akademie der Künſte veranſtaltete am 29. Oktober eine Gedächtnisfeier, zu Ehren des im Mai d. J. verſtorbenen Profeſſors Friedrich Geſelſchap und daran anſchließend eine Ausſtellung ſeines künſtleriſchen Nachlaſſes. Wir unterlaſſen es, auf dieſe heute einzugehen, da wir eine reichilluſtrierte umfangreiche Würdigung des Geſchiedenen in einem beſonderen Hefte unſerer Zeitſchrift vorbereiten. Profeſſor von Oettingens Gedächtnisrede iſt mittlerweile auch im Buchhandel erſchienen (E. S. Mittler & Sohn in Berlin, Preis 60 Pf.).

= Berlin. Aus der Ernſt Reichenheim-Stiftung ſind für 1898/99 zwei Stipendien von je 600 Mark an die Maler Max Fabian und Reinhold Strehmel, beide aus Berlin, verliehen worden. [8538]

= Moskau. W. Wereſchagin arbeitet dem Vernehmen nach an einem Gemälde „Napoleon auf den Höhen von Borodino", das mit einem zweiten zu ſchaffenden Bilde „Raſt der großen Armee" den Bilder-Cyklus „1812" zu Ende führen ſoll. [8473]

= Paris. Zum Nachfolger Puvis de Chavannes in der Präſidentſchaft der Société nationale des Beaux Arts (Champ de Mars Salon) iſt Carolus Duran erwählt worden. [8519]

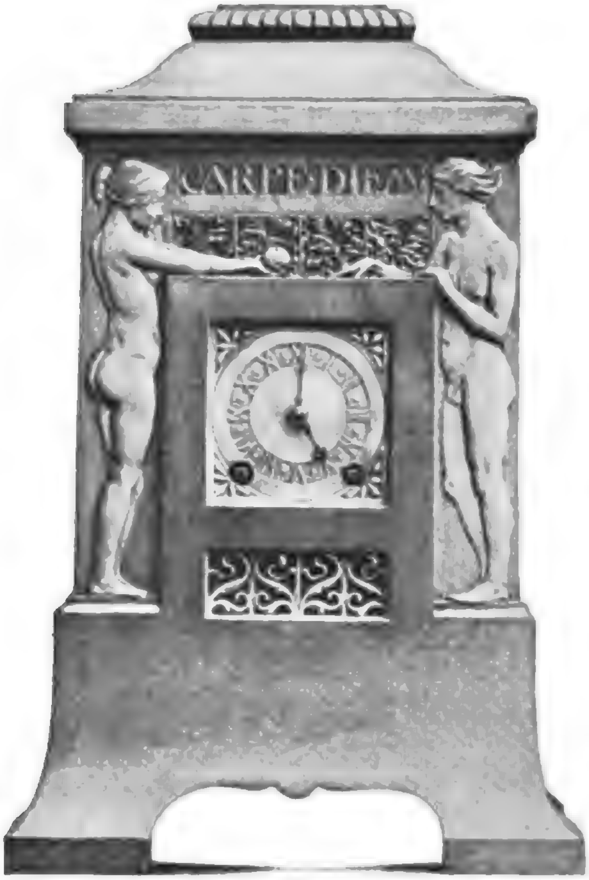
* Dresden. Auf das zweite Preisausſchreiben des kgl. Miniſteriums des Innern für Anſichtspoſtkarten aus dem Königreich Sachſen waren 393 Einſendungen mit 1139 Entwürfen eingegangen. Davon wurden 436 Entwürfe als „zum Wettbewerb ungeeignet" auf Grund des Preisausſchreibens vom Preisgerichte von der öffentlichen Ausſtellung ausgeſchloſſen. Das iſt der umfänglichen Ausſtellung natürlich ſehr zugute gekommen. Die Preisrichter erteilten zwölf erſte Preiſe zu je 100 M. und zwölf zweite Preiſe zu je 50 M. Erſte Preiſe erhielten Paul Leuteritz z. Z. in Paris (Motiv: ſächſiſche Steinbrecher); Richard Hagn in Dresden (Dampfſchiff-Abfahrtſtelle in Dresden-Altſtadt); Adolph Nöther in Blaſewitz (Pirna, Weeſenſtein, Pfaffendorf und Königſtein); Georg Voigt in Meißen (Motiv: Meißen); Walter Zeiſing in Leipzig (Nikolaikirche in Meißen); Rudolf Köſelitz in Langebrück (Schwarzenberg bei Nacht); Fritz Brändel in Schwarzenberg (Schwarzenberg im Sommer); G. Köller in Dresden (Springbrunnen auf dem Zwingerwall in Dresden, Keppmühle bei Pillnitz); Emil Glöckner in Dresden (Weeſenſtein). Den größten Erfolg (drei erſte und zwei zweite Preiſe) hat Adolph Nöther in Blaſewitz davongetragen, der auch ſchon bei dem erſten Preisausſchreiben unter den Preisträgern war. Das Preisausſchreiben muß als erfolgreich bezeichnet werden. Figurenbilder, insbeſondere aus dem volkstümlichen Leben, ſind diesmal weit ſtärker vertreten, als bei dem erſten Preisausſchreiben. Namentlich die Motive welche bei dem Ausſchreiben ausdrücklich genannt waren, haben zahlreiche Bearbeiter gefunden. Die Entwürfe werden zuerſt in Dresden, dann in Leipzig ausgeſtellt. Von der Ermächtigung, die Verkaufspreiſe ihrer Entwürfe anzugeben, haben die meiſten Einſender Gebrauch gemacht. Infolgedeſſen können die Entwürfe nebſt dem Vervielfältigungsrecht ſofort in der Ausſtellung angekauft werden. [8539]

th. Rom. In Turin iſt, fünfundfünfzig Jahre alt, der bekannte Generemaler Quadrone geſtorben. Nachdem er 1865 mit einem „Victor Piſani im Kerker", 1866 mit einem „Hamlet" und 1868 mit ſeinen „Märtyrern" (à la Chateaubland) Aufſehen erregt, warf er ſich ganz auf das kleine Genrebild, in dem er bald Hervorragendes leiſtete. Thatſächlich ſind alle Galerien Italiens voll von den miniaturartig feinen Bilderchen Quadrones. Uebrigens war letzterer auch als Tiermaler von Bedeutung. [8556]

tz. Düſſeldorf. Am 22. November ſtarb der in Reval (Eſthland) geborene, ſeit langen Jahren hier anſäſſige Landſchaftsmaler Eduard Spoerer, deſſen feine und mit außerordentlicher Sorgfalt ausgeführte Bilder, insbeſondere ſeine Motive von der bretagniſchen Küſte, ſehr geſchätzt ſind. Seine Naturauffaſſung und Behandlung entſprach der Richtung der Dückerſchen Schule. In der letzten Zeit malte Spoerer auch Motive aus dem Rhonethal in intereſſanter Auffaſſung.

= Geſtorben: In Moskau am 7/19. November die Malerin Helene Dmitriewna Polenowa; in Berlin der Koſtümmaler Carl Wilhelm Schäffel im Alter von 56 Jahren.

Ausſtellungen und Sammlungen



Standuhr. Fritz Schumacher entw.
Ausgeführt in Cedernholz, ſilbergrau und grünlich getönt,
Zifferblatt und Gitterchen aus Silber.

A. A. Düſſeldorf. Erſte deutſche Aquarell-Ausſtellung. Die Malerei mit Waſſerfarben tritt in Deutſchland verhältnismäßig weniger in den Vordergrund, als etwa in England oder Holland Es ſchien alſo gewiſſermaßen ein Wagnis, eine rein deutſche Aquarell-Ausſtellung zu arrangieren, aber dieſes Wagnis iſt vollkommen gelungen. Die überaus rührige Kunſthandlung Bismeyer & Kraus hat es verſtanden, eine Ausſtellung zuſammenzubringen, die ſich würdig den, von derſelben Firma veranſtalteten Radierungen- und Lithographien-Ausſtellungen an die Seite ſtellt. Es iſt intereſſant zu ſehen, wie in den einzelnen deutſchen Kunſtſtädten das Intereſſe für die Waſſerfarbenmalerei verteilt iſt, denn wenn man von Düſſeldorf, das naturgemäß am reichſten vertreten iſt, abſieht, kann man annehmen, daß der Prozentſatz der Ausſteller aus den anderen Städten ein ziemlich gleicher iſt. Es fällt vor allen Dingen die rege Beteiligung Berlins auf, das hier ſogar München an Zahl der ausſtellenden Künſtler übertrifft. An der Spitze ſteht natürlich Ad. Menzel, von deſſen prachtvollen Blättern die Nationalgalerie einige hergeliehen hat, ebenſo wie ihr berühmtes Bild „Chorherren“ von Paſſini. Sehr bemerkenswert iſt dann Dettmann, Hamacher mit zwei ſehr ſtimmungsvollen Arbeiten, Hermann, Friedrich Stahl und Curt Stoeving. Des letzteren eingeſandte Blätter ſind allerdings meiſt Studien. Hugo Vogel bringt ein paar große Arbeiten; die beſte iſt vielleicht der „Capreſer Fiſcherknabe“. Aus München ſind die ſchönen Arbeiten von Dill „Sommerabend im Moor“ und von dem berühmten Gouachemaler Bartels an erſter Stelle zu nennen. Lipps bringt eine große Reihe von koloriſtiſch intereſſanten Reiſeerinnerungen und Reinecke und Marold ſandten ihre höchſt pikanten, zum Teil aus den „Fliegenden Blättern“ bekannten Scenen aus dem modernen Leben. Kubierſchky, Strützel, Oertel ſind fleißige Landſchafter. — Karlsruhe und Weimar ſind nicht zahlreich, aber durchaus angemeſſen vertreten. Aus Karlsruhe iſt es beſonders H. v. Volkmann, der eine ganze Serie ſeiner ſtimmungsvollen Landſchaften hergeſandt hat. Dieſelben bilden eine intereſſante Ergänzung zu ſeinen Oelgemälden, die gleichzeitig bei Schulte ausgeſtellt ſind. Hein, Kampmann und beſonders Kley fallen durch ihre Arbeiten ebenfalls vorteilhaft auf. In Weimar iſt es beſonders v. Gleichen-Rußwurm, der intereſſante Arbeiten geliefert hat, dann auch Herrfurth und Martin. Aus Dresden, Darmſtadt und Lübeck kommen nur einzelne Künſtler zur Geltung, nämlich Unger, Beyer und Linde, während Danzig uns die Bekanntſchaft mit einem überaus fleißigen und begabten Aquarellmaler vermittelt, der gleich über zwei Dutzend zum Teil große und bildmäßige Arbeiten eingeſandt hat. Es iſt Adolf Männchen, der mit ſeltener Virtuoſität alle Gebiete beherrſcht: die deutſche und die ſüdliche Landſchaft, Architekturen und figürliche Darſtellungen, alles in einer höchſt geiſtreichen, flotten und energiſchen Technik ausgeführt. Beſonders reichhaltig iſt, wie geſagt, Düſſeldorf vertreten, was ja wohl auf naheliegende Gründe zurückzuführen iſt, aber doch auch auf ein reges Intereſſe an der Aquarellmalerei ſchließen läßt. Auch künſtleriſch ragen die Düſſeldorfer Blätter hervor, wenn auch der Schwerpunkt in der Landſchaft zu ſuchen iſt. Da ſind es beſonders die wundervollen Blätter von Heinrich Hermanns, die der Waſſerfarbe eine Tiefe und Kraft abgewinnen, wie ſie in dieſem Maße nur noch Menzel erreicht hat. Sehr intereſſant ſind ferner die Landſchaften des jungen Nikutowsky, von dem auch das gelungene Plakat der Ausſtellung herrührt. Dücker, Becker, Günther malen mit derſelben Virtuoſität ihre Maniermotive in Aquarell wie in Oelfarbe und Kröner iſt als Jagdmaler in ſeinen Aquarellen ſchon längſt bekannt und geſchätzt. Lins und Irmer und der in ſeinen zahlreichen Blättern etwas zu gleichartige Mühlig pflegen die naturaliſtiſche Landſchaft, während bei A. Frenz's italieniſchen Studien das koloriſtiſche Moment überwiegt. Auffallend iſt die rege Beteiligung der akademiſchen Lehrer an der Aquarellmalerei. An der Spitze ſteht der Direktor Peter Janſſen mit höchſt geiſtreichen, bei dem Monumentalmaler doppelt intereſſanten Reiſeſtudien aus Spanien, die einen ſcharfen und humorvollen Blick für das Volksleben verraten. Ed. v. Gebhardt bringt neben einigen charaktervollen Studienköpfen vier Entwürfe für die Wandmalereien in Loccum. Auch Arthur Kampf hat einige ſpaniſche Erinnerungen eingeſandt und Profeſſor Bergmann zeigt in ſeinen Aquarellen denſelben feinen Sinn für Stimmung und Farbe, wie in ſeinen großen Oelgemälden. Fritz Roeber iſt durch intereſſante Studien, Ernſt Roeber durch eine Reihe phantaſievoller Kompoſitionen, vertreten. Nicht an letzter Stelle ſtehen Profeſſor Ad. Schills groß aufgefaßte und mit größter techniſcher Virtuoſität ausgeführten Architekturbilder. Profeſſor Dücker wurde ſchon oben erwähnt. Unter den älteren Düſſeldorfer Künſtlern überraſcht A. Seel durch ſeine ſpaniſchen Architekturſkizzen, die mit größter Sorgſamkeit der Ausführung eine hervorragende Friſche der Farbe vereinigen. Bei der Knappheit des Raumes mögen dem Namen nach wenigſtens erwähnt werden: Rocholl mit ſeinen heiteren Reiterbildern aus der Türkei, Clarenbach, Brandenburg, Georg Hacker, Hartung, Wille, Stern ꝛc. — Die große Ausſtellung bietet, kurz geſagt, einen höchſt erfreulichen Ueberblick über einen zwar kleinen, aber nicht unbedeutenden Teil der deutſchen Malerei, und es iſt erfreulich, daß die Anregung zu dieſem Unternehmen gerade von Düſſeldorf ausgegangen iſt, das ſeine Stellung auch auf dieſem Gebiete mit allen Ehren behauptet. [8348]

∞ München. Eine „Internationale Elite-Ausſtellung künſtleriſcher Photographien“ hat die „Seceſſion“ zur Eröffnung ihrer Winterausſtellung in dem Hauſe gegenüber der Glyptothek veranſtaltet. Für München iſt dies das erſte Mal, daß die mit künſtleriſcher Abſicht und Einſicht gepflegte Amateurphotographie in ſolcher Weiſe dem Publikum vorgeführt wird: etwas ſpät im Vergleich zu anderen deutſchen und ausländiſchen Großſtädten, nicht zu ſpät für eine anregende und fruchtbringende Wirkung, die hier um ſo ſicherer erhofft werden darf, als es eine wirkliche Elite-Ausſtellung iſt. Aus dem Guten, das die Entwicklung der Liebhaberphotographie in den letzten Jahren hervorgebracht, hat man das Beſte ausgewählt und ein Ganzes geſchaffen, das durch die Vornehmheit des Geſamt-Eindrucks, durch den erleſenen Geſchmack und die brillante Technik vieler einzelner Leiſtungen Künſtler und Laien, Amateur- und Berufsphotographen im gleichen Maße erfreut und feſſelt. Alles in allem genommen, entſpricht das Bild, das dieſe internationale Kollektion von dem heutigen Stand der künſtleriſchen Photographie giebt, faſt in voller Uebereinſtimmung demjenigen, das Alfred Lichtwark in dieſer Zeitſchrift (Heft vom 15. Februar 1898) entworfen hat. Es iſt demnach überflüſſig, in unſerm Bericht auf Einzelheiten einzugehen; immerhin ſeien ein paar Ausſtellernamen genannt, um dem Kundigen darzuthun, wieviel Vortreffliches hier zuſammen kam. Von deutſchen Städten ſteht, wie recht und billig, nach Qualität und Quantität Hamburg an erſter Stelle: die Brüder Th. und O. Hofmeiſter, Dr. Arning, O. Bozenhardt, U. Brandt, Dr. Carſtens (Wandsbeck), G. Einbeck, Gehrkens jun., C. Kindermann, Dr. Linde, G. W. Müller, Guſt. Trinks, geben mit ihren Arbeiten einen Begriff von der eifrigen, zielbewußten Pflege, die die Hamburger Amateurphotographen ihrer Kunſt zu teil werden laſſen. München iſt nur durch F. Matthies-Maſuren mit ſeinen vorzüglichen Bildnisaufnahmen vertreten; Berlin ebenfalls nur mit zwei Namen: Frau Alma Leſſing und Otto Rau, Fr. Behrens (Rogaſen), Otto Scharf (Crefeld) und Carl Winkel (Göttingen) liefern den Beweis, daß auch auf dieſem Gebiet die der deutſchen Kultur eigentümliche und notwendige Decentraliſation herrſcht und erfreuliche Reſultate aufzuweiſen hat. Aehnlich unter den öſterreichiſchen Ausſtellern Hauptmann David in Lemberg und Graf Chotek in Groß-Prieſen (Nordböhmen). Das hervorragendſte hat die öſterreichiſche Amateurphotographie aber doch in den Werken des Wiener Trifoliums: Dr. Hugo Henneberg, Heinr. Kühn (dieſer jetzt in Innsbruck) und Profeſſor Watzek erreicht. Dieſe ſind es, die mit einer langen Reihe ihrer beſten und berühmteſten Schöpfungen, neben den Hamburgern den Kern der Ausſtellung bilden. Von Ausländern greifen wir, beiſpielshalber, heraus die Pariſer Demachy und C. de Mazibourg, die Belgier Alexander und Mariſſiaux, den Schotten Craig Annan und — zuletzt doch nicht als letzten — den New Yorker Alfred Stieglitz. — Im ganzen ſind es mehr als dreihundert Nummern, darunter kaum eine unter Mittelgut, wohl aber eine große Zahl vollendeter Leiſtungen. Es wird intereſſant ſein, zu ſehen, ob und in welchem Umfang dieſe photographiſche Ausſtellung die Münchner Dilettanten der Camera anregen wird. Daß das Kunſtverſtändnis der Laien durch zielbewußte Pflege der Liebhaberphotographie nicht abgelenkt, ſondern oft erſt geweckt und geſchult wird, kann nach den Erfahrungen, die Alfred Lichtwark in dem oben genannten Aufſatz mitteilt, nicht mehr beſtritten werden. Daß die künſtleriſche Photographie auch die Künſtler ſelbſt lebhaft intereſſiert, läßt ſich aus der Teilnahme erkennen, die ſie der Ausſtellung von Anfang an entgegenbrachten.

= Stuttgart. Die Münchener „Seceſſion“ wird hier im Februar des nächſten Jahres eine neuerliche Ausſtellung veranſtalten. [8565]

= Plauen i. V. Unſer Kunſtverein veranſtaltete vom 14. November ab ſeine letzte diesjährige Ausſtellung, die eine Vorführung von Düſſeldorfer Künſtlern brachte. Dankbar wird es in unſerer Stadt, wie auch in der näheren und weiteren Umgebung derſelben empfunden, daß die Ausſtellungen des Vereins Sonntags nachmittags bei einem nur ganz geringen Entree geöffnet ſind. [8568]

= Frankfurt a. M. Im Kunſt-Salon Hermes iſt augenblicklich ein bisher unbekanntes, öffentlich nie ausgeſtelltes Gemälde von Arnold Böcklin, „Die Melancholie“ aus dem Jahre 1879 zur Vorführung gebracht. [8563]

Denkmäler·

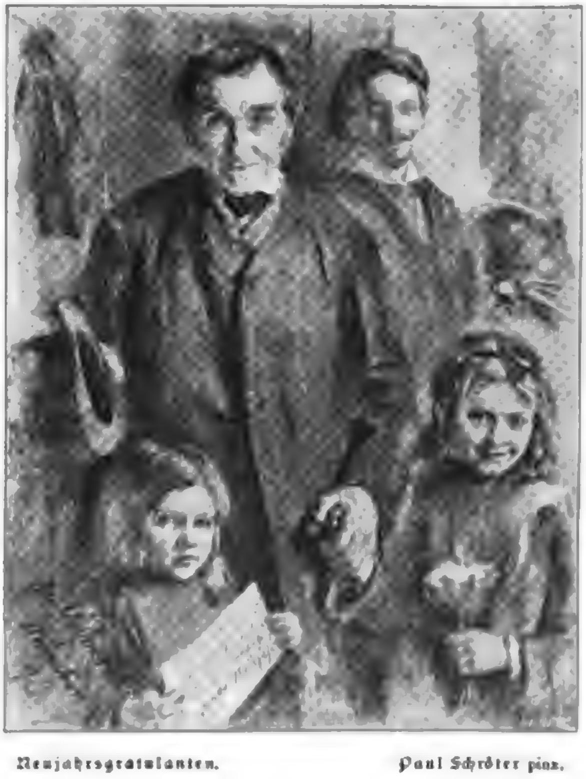
• Dresden. Das Ludwig Richter-Denkmal in Dresden iſt leider eine ziemlich verunglückte Schöpfung geworden. Man hat aus Richter, dem feinen zurückhaltenden Manne, einen Koloß mit unverhältnismäßig großem Kopfe gemacht, und eine im Verhältnis zwergenhafte Architektur zieht ſich im Halbkreis um dieſe ſitzende Figur. Leider iſt auch der Kopf nur von geringer Aehnlichkeit, und das iſt um ſo verwunderlicher, da der Bildhauer dem größeren Ausſchuß für das Denkmal ſeiner Zeit einen viel beſſeren Kopf vorgeführt hat. Man geht daher wohl nicht fehl, wenn man annimmt, daß durch die engere „Ueberwachungskommiſſion“, die den Künſtler viermal bei ſeiner Arbeit im Atelier „korrigiert“ hat, dieſem ſchließlich Luſt und Kraft abhanden gekommen ſind. Schade, daß gerade einen Mann wie Ludwig Richter das Mißgeſchick eines ſo verunglückten Denkmals getroffen hat. [8512]

= Darmſtadt. Das dem verewigten Großherzog Ludwig IV. gewidmete, von Profeſſor Fritz Schaper (Berlin) ausgeführte Reiterſtandbild iſt am 25. November enthüllt worden.

= Görlitz Vom Ruhmeshallen-Komitee wurde die Ausführung eines Doppelſtandbilds der Kaiſer Wilhelm I. und Friedrich III. dem Profeſſor Johannes Pfuhl (Charlottenburg) übertragen und dafür 40000 M. bewilligt. [8566]

Vermiſchte Nachrichten

• Dresden. In einer der letzten Kreisausſchußſitzungen wurde erfreulicherweiſe darüber beraten, wie man der Verunzierung ſchöner Landſchaften durch Reklameſchilder wirkſam begegnen könne. Die Amtshauptmannſchaft Dresden-Neuſtadt hat angeregt, es möchten gegen häßliche Reklamen in freier Natur Vorſchriften erlaſſen werden. Freilich erſcheint der Stoff ziemlich ſchwierig zu behandeln und müßte dem Ermeſſen der Behörden ziemlich viel freier Spielraum gewährt werden. Das Miniſterium müßte durch eine landesgeſetzliche Verordnung Reklameſchilder verbieten, welche landſchaftliche Bilder zu ſtören geeignet wären, und nicht bloß im Freien, ſondern auch innerhalb geſchloſſener Ortſchaften müßte es der Behörde vorbehalten bleiben, die Entfernung der Schilder im einzelnen Falle zu verfügen, ohne daß eine allgemeine Konzeſſionspflicht eingeführt zu werden brauchte. Der Kreisausſchuß ſprach dann noch nach langer und lebhafter Erörterung den Wunſch aus, daß zur Beſeitigung des Uebelſtandes eine ſolche landesgeſetzliche Verordnung erlaſſen werden möchte und dieſe Verordnung müßte ſich auch auf die vor dem Erlaß angebrachten Schilder erſtrecken. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die ſächſiſche Regierung dieſer Aufforderung nachkommen wird und daß ſomit auch die Elbufer in der Sächſiſchen Schweiz, die Felswände in Meißen, die Berge in der Lößnitz u. ſ. w. von den abſcheulichen Reklamen bald ebenſo geſäubert werden, wie man damit in den Rheinlanden bereits den Anfang gemacht hat.

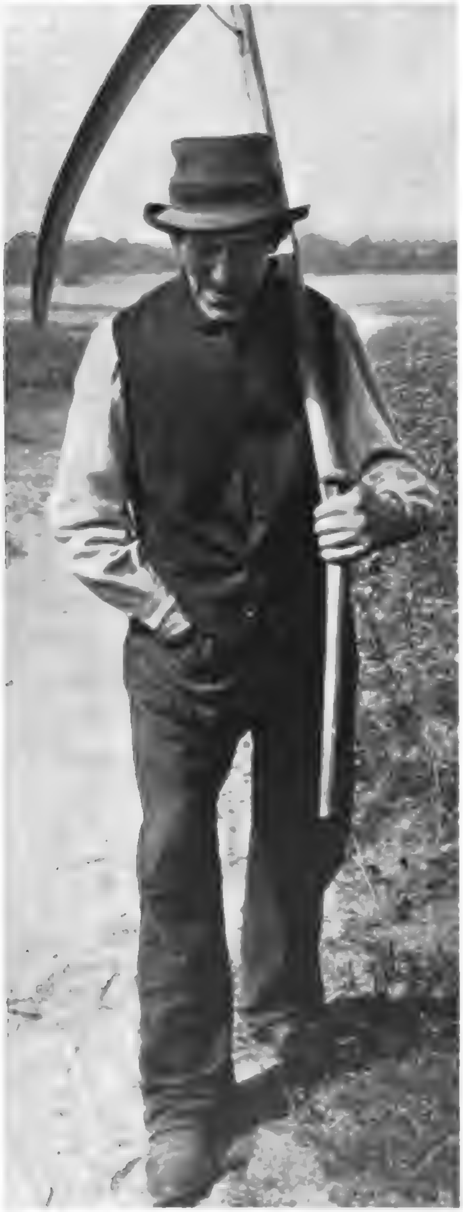


Neujahrsgratulanten. Paul Schröter pinx.

Der Amateur-Photograph

Silberverſtärker.

Der gegenwärtig beinahe ausſchließlich in Anwendung gebrachte Queckſilberverſtärker beſitzt mannigfache Nachteile: Schwärzt man nach geſchehenem Ausbleichen mit Natriumſulfit, ſo ſind die Negative wohl haltbar, aber die Verſtärkung bleibt geringfügig; ſchwärzt man mit Ammoniak, ſo befriedigt die erzielte Dichtigkeit, aber die Haltbarkeit der Platten leidet. Der zur Zeit des naſſen Kollodiumverfahrens in ausgedehntem Maße angewendete Silberverſtärker bürgerte ſich im Zeitalter der Trockenplatte nicht ein, obgleich er vor dem Queckſilberverſtärker weſentliche Vorzüge beſitzt: ſeine verſtärkende Kraft iſt groß, und da Silber dem Silber angelagert wird, ſo läßt auch die Haltbarkeit der ſo behandelten Platten nichts zu wünſchen übrig. Schon in Heft 18 (1897) machten wir auf einen Silberverſtärker aufmerkſam. Balagny ſchlägt neuerdings folgende Methode vor: Eine 25-prozentige Löſung von kryſtalliſiertem, ſchwefligſaurem Natron wird tropfenweiſe in fünfprozentige Löſung von Silbernitrat gegoſſen. Der ſich anfänglich bildende Niederſchlag löſt ſich wieder bei weiterem Zuſatz von ſchwefligſaurem Natron. Sobald der Niederſchlag gelöſt iſt, kann man die Miſchung gebrauchen. Das zu verſtärkende Negativ iſt nach dem Fixieren gründlich auszuwaſchen. Im Silberverſtärker bleicht dasſelbe aus und wird nunmehr in irgend einem Entwickler geſchwärzt.



Heimkehr von der Ernte.
Aus Th. Hofmeiſter „Das Figurenbild in der Kunſtphotographie“.
(Beſprechung nebenſtehend.)

Umwandelung von Negativen in farbige Poſitive.

Der Reiz der Farbe iſt bei Projektions-Bildern außerordentlich groß. Sehen wir von den immerhin noch recht ſchwierigen Methoden der direkten Herſtellung farbiger Diapoſitive ab, ſo giebt es im weſentlichen zwei Methoden, gewöhnliche Diapoſitive zu kolorieren: die eine beſteht im Auftragen von Laſurfarben, die andere im Behandeln der Bildſchicht mit Löſungen von Anilinfarben. Aber auch einfarbige Diapoſitive können ſehr reizvoll wirken, wenn man die Färbung ſo wählt, daß ſie der jeweilig gewünſchten Stimmung entſpricht. Wir erinnern nur an Mondſcheinſtimmungen. R. E. Lieſegang gab nun in der „Photogr. Korreſpondenz“ kürzlich ein Verfahren an, um beliebig gefärbte Diapoſitive herzuſtellen und zwar, was das wunderbarſte iſt, direkt aus Negativen. Man bereitet eine geſättigte, wäſſerige Löſung von überſchwefelſaurem Ammon und läßt dieſelbe etwa zwei Wochen in offener Flaſche ſtehen. Das in dieſe Löſung eingetauchte Negativ bleicht im Verlaufe einiger Minuten aus. Man ſpült dasſelbe oberflächlich mit Waſſer ab und überfährt es dann mit der Hand. Durch die ſchwache Erwärmung löſen ſich die dunklen Teile der Gelatineſchicht ab, während die anderen ſtehen bleiben. Das ſo erzielte Relief wandelt ſich in ein gefärbtes Poſitiv um, wenn man die Platte in die wäſſerige Auflöſung eines Anilinfarbſtoffes taucht. Die Gelatine ſättigt ſich mit dem Farbſtoff und infolge der verſchiedenen Dicke der Schicht entſteht das Bild.

Beſprechungen.

Th. Hofmeiſter. Das Figurenbild in der Kunſtphotographie. (Verlag von W. Knapp, Halle a. S., 1898. Preis 2 M.) Die vorliegende Studie von Hofmeiſter iſt zweifellos die hervorragendſte neuere Arbeit über Kunſtphotographie. Nach einleitenden Bemerkungen über die Bedeutung des Figurenbildes (H. erſetzt das unausſtehliche Fremdwort „Genrebild“ in ſehr treffender Weiſe durch „Figurenbild“), ſtellt Hofmeiſter in ſchlichten Worten dar, wie ſeine eigenen Aufnahmen entſtanden. Arbeit, unermüdliche Arbeit führte ihn zu den glänzenden Ergebniſſen, welche auf allen Ausſtellungen des In- und Auslandes ungeteilte Anerkennung fanden. Mit Staunen vernehmen wir, daß beiſpielsweiſe zu dem Bilde „Aus Vierlanden“ vierzehn Studien nötig waren. Immer und immer wieder zogen die Gebrüder Hofmeiſter mit dem Apparat hinaus zu ihrem Modell, bis endlich eine Aufnahme allen Anforderungen entſprach. Ueberaus lehrreich iſt es nun, daß uns die einzelnen Studien im Bilde vorgeführt werden, ſo daß man den Entwicklungsgang aufs beſte verfolgen kann. Die an die Einzelaufnahmen geknüpften Bemerkungen über Vorzüge und Fehler derſelben ſind ſo treffend, daß wir den künſtleriſchen Blick und die klare Selbſtkritik der Verfertiger nur aufs höchſte bewundern können. In dieſer Weiſe wird der Werdegang zahlreicher Hofmeiſterſcher Bilder vorgeführt. Beiſpielsweiſe iſt das bekannte Bild „Stintfiſcher im Eis“ (Abbildung i. H. 10 d. 13. J.) durch neun Studien vertreten. Die kleine Schrift wird zur Hebung der modernen Kunſtphotographie und zur Klärung der Anſichten über dieſelbe viel beitragen. Möge niemand, der ſelbſt auf dem Gebiete der Kunſtphotographie vorwärtsſtrebt, es verſäumen, dieſelbe genau zu ſtudieren.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das siebente Heft des XI. Jahrganges von:

Klassischer Bilderschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

Inhalt des siebenten Heftes:

- *1477 GIOVANNI CIMABUE (1240? – 1307). Madonna in trono (Florenz, Santa Maria Novella).*
- *1478 HANS HOLBEIN D. J. (1497—1543). Bildnis des Erasmus von Rotterdam (Parma, Galerie).*
- *1479 TIZIANO VECELLIO (1477-1576). Spielende Kinder (München, Privatbesitz, H. Bruckmann).*
- *1480 FRANS SNYDERS (1579 – 1657). Zwei junge Löwen verfolgen einen Rehbock (München, Pinakothek).*
- *1481 DIEGO VELAZQUEZ (1599—1660). Die Spinnerinnen (Madrid, Prado).*
- *1482 CARLO MARATTA (1625 – 1713). Die heilige Familie (Rom, Nationalgalerie).*

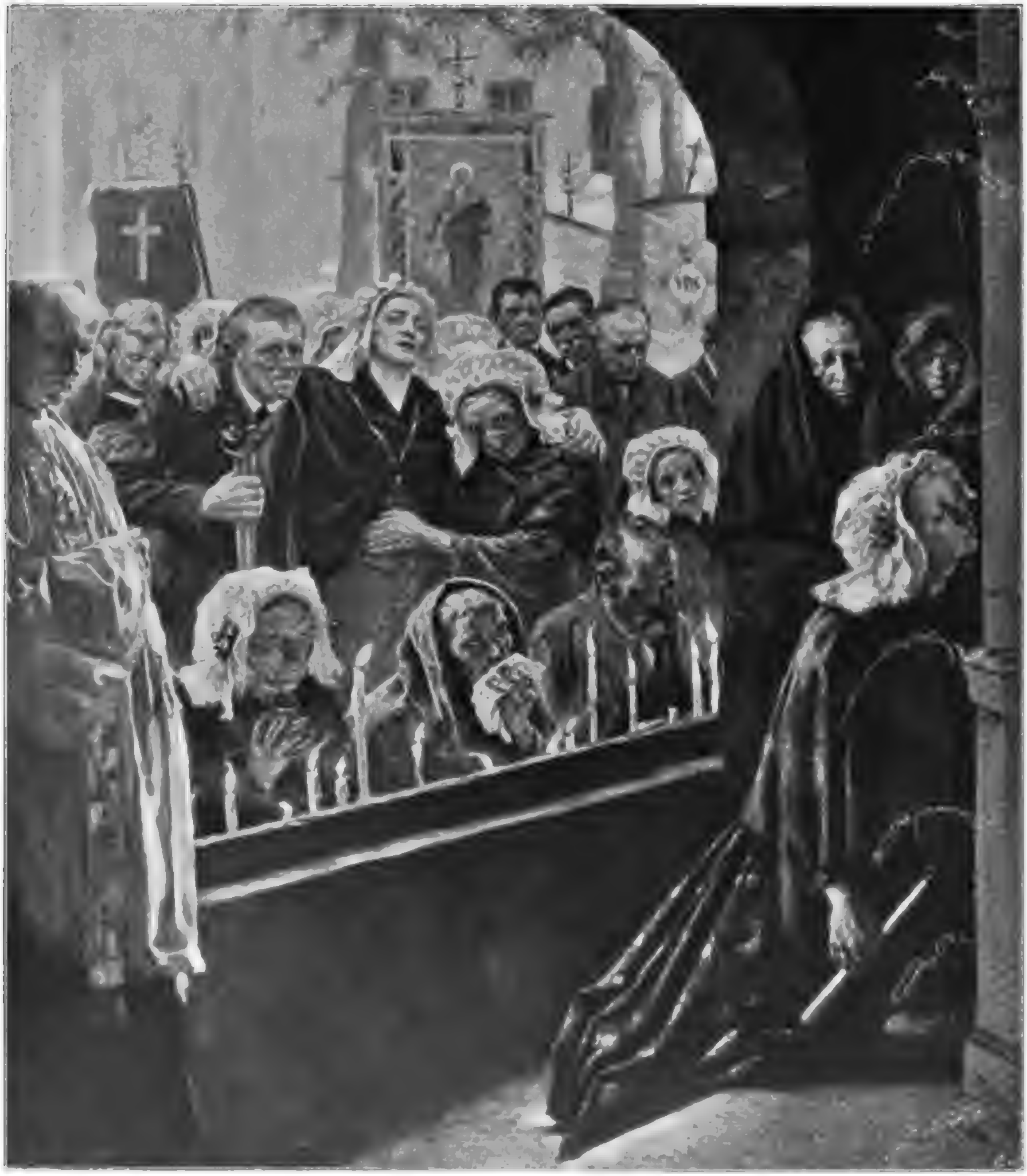
Die früher erschienenen Jahrgänge I—X dieser Publikation sind jeder Zeit nachzubeziehen. Preis in losen Blättern à 12 M., gebunden 15 M.

In seinem III. Jahrgang erscheint als Parallel-Serie der „Klassische Skulpturenschatz.“

Redaktionsſchluß 30. Nov. 1898. — Ausgabe 8. Dez. 1898.

Inhalt des ſiebenten Heftes: **Text:** Hugo von Habermann. — Richard Mortimer. Berliner Kunſtbrief. — Gedanken. — Wilhelm Schölermann. Wiener Kunſtausſtellungen. — Neue Bücher und Kunſtblätter. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Hugo Frhr. von Habermann. Bildnis. — Cornelia Paczka-Wagner. Tod und Uebermenſch. — Viktor Tilgner. Grabdenkmal. — Jean Delville. Studie.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Photographieverlag der
Photographiſchen Union in München.

Vor dem Gnadenbilde in Kevelaer.
Von Arthur Kampf.

Arthur Kampf.
Nach einer Photographie von Conſtantin Luck in Düſſeldorf.

Arthur Kampf.

Von Oscar Ollendorff.

Nachdruck verboten.

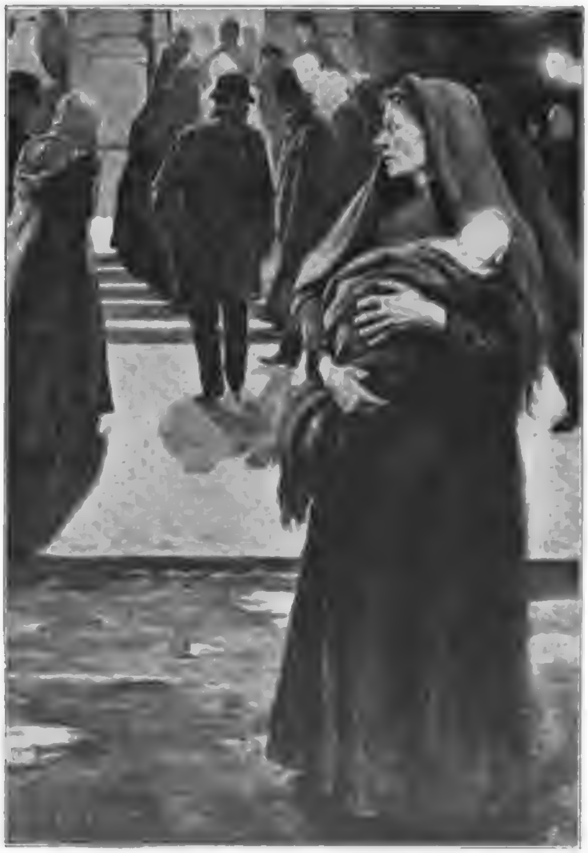
„Das Düſſeldorfiſche Ideal von Schönheit lief auf eine gewiſſe ſanfte, wellenhaft graziöſe Schwingung der Umriſſe hinaus, die allem Männlichen und Scharfen, Energiſchen und Charakteriſtiſchen, allem, was an die Natur erinnern konnte, ängſtlich aus dem Wege ging."*) Dieſer Satz iſt über die Düſſeldorfer Künſtler-Generation von 1830, gewiß nicht mit Unrecht geſchrieben worden. Könnten wir ein Mitglied jener Schar vor ein Bild von Arthur Kampf, etwa vor ſein „Koſakenopfer" führen, welch erſtaunte Augen würde der alte Herr zum Beſten geben! Er würde bei der Betrachtung trauriger, immer trauriger werden, vielleicht würden ihm ſchmerzliche Thränen in die Augen treten, und er würde höchſt wahrſcheinlich in die tief gefühlten Worte ausbrechen: „Daß die Kunſt unſrer teuren Stadt nach uns derartig könnte herunter kommen, das hätte ich mir nie träumen laſſen". Wir aber würden den alten Herrn von dem aufregenden Gemälde ſachte fortführen, würden uns höflich verbeugen und würden nicht umhin können, nachdrücklich zu ſagen: „Daß die Kunſt eurer ſo teuren Stadt nach euch derartig emporgeblüht iſt, wie dies Werk von Arthur Kampf beweiſt, das hätten wir zu träumen kaum gewagt". Von ſanften, wellenhaften Linien iſt hier freilich nichts zu ſehen, hier geht es ſcharf und eckig zu, hier iſt Herbigkeit und tief ernſtes Bemühen, „nicht von der Natur abzugehen in Gutdünken", ſondern „die Kunſt in der Natur" zu finden. Andere Zeiten, andere Träume. Wilhelm Schadow, das Haupt der alten Düſſeldorfer, war ſchon ſeit zwei Jahren tot, als Arthur Kampf 1864 geboren wurde. Das neue Deutſchland, das Deutſchland der 60er und 70er Jahre, in dem Kampf heranwuchs, hatte für ſentimentale und ſüßliche Gefühle keinen Raum, und wenn man die ſchlichte, kraftvolle, wahrhaftige und gelegentlich ſo rückſichtsloſe Kunſt unſres Meiſters betrachtet, darf man wohl ſagen, daß etwas von dem Geiſt des Mannes in ihm lebt, der das neue Deutſchland ſchuf. Als kleiner Knabe ſah Arthur Kampf unſer Militär aus Frankreich heimkehren, und in blaſſen Jugenderinnerungen muß es ihm noch klingen von allem Kriegeriſchen, was da erzählt und beſprochen wurde, von zorniger Erregung der ganzen Nation, von Gewehrknattern und Kanonendonner, von ſiegreichen Schlachten und von bittren Leiden der wackren Soldaten. Ob wohl ſolche Jugendeindrücke auf die ſpätere Entwicklung des Malers Einfluß gewannen? Möglich wäre es; gewiß aber iſt, daß das Intereſſe am Krieg und an allem, was damit zuſammenhängt, ferner das Intereſſe am Volk und an ſeinem Leben die wichtigſten geiſtigen Faktoren ſind, aus denen Kampfs Werk emporwuchs. In ſeinen geſchichtlichen Bildern verſchmelzen ſich beide Faktoren aufs innigſte. Der Held iſt hier zumeiſt nicht ein geſchichtlicher Held, ſondern die Maſſe, das Volk. Die Begeiſterung von Bürgern und Soldaten in großer

---

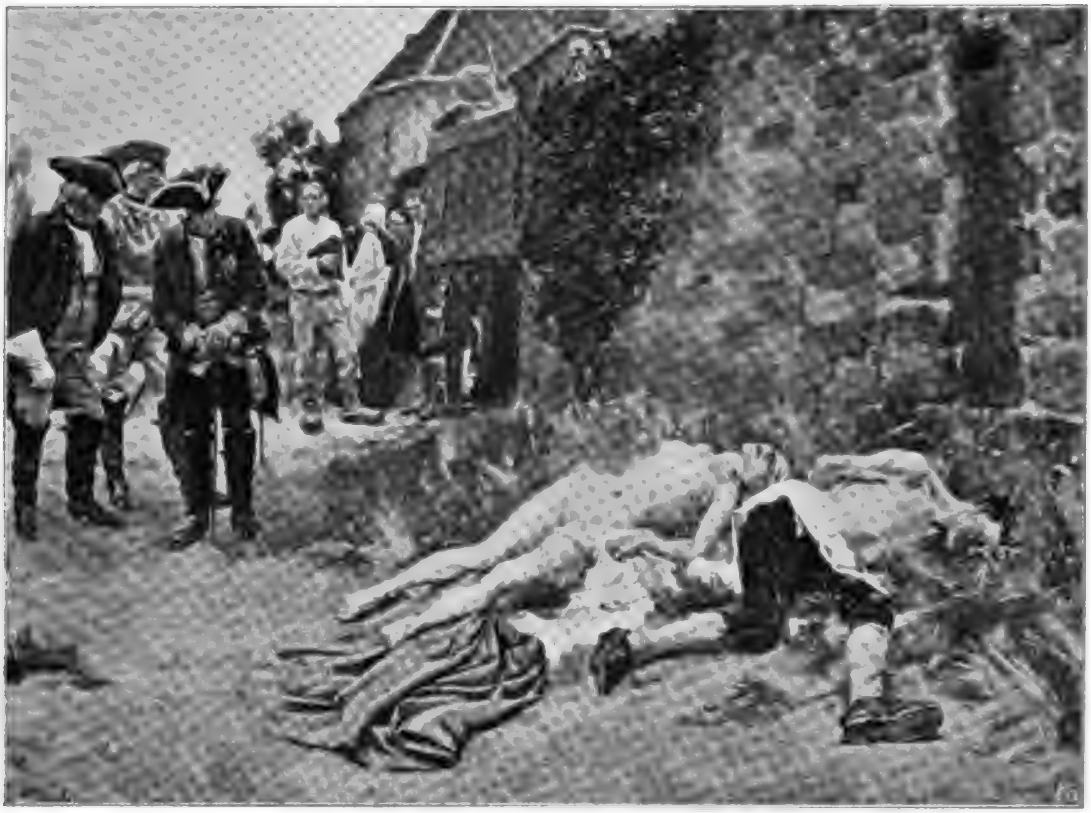
*) **Richard Muther.** Geſchichte der Malerei im 19. Jahrhundert, I. S. 236 f.

Zeit, wie ſie ſich pflichteifrig geregt, was ſie erduldet, beſchäftigt vor allem des Künſtlers Phantaſie, und mir ſcheint, daß die Muſe am treueſten bei ihm weilt, ihn am liebevollſten unterrichtet, wo er vom Leid erzählt. Wenn Kampf die Motive zu den hiſtoriſchen Gemälden meiſt aus vergangenen Epochen wählte, ſo hat vielleicht ſein Malerauge in der Umgebung des alten Fritz und im beginnenden neunzehnten Jahrhundert mehr Befriedigung gefunden als in unſerm Daſein. Darin aber iſt er wieder ein Kind ſeiner Zeit, daß er, der Bürgersſohn, die Arbeiterklaſſe beſonders ins Herz geſchloſſen hat. Lag dies in ſeiner Veranlagung, ſo hat jedenfalls eine Periode, in der niemand unberührt von der ſozialen Frage bleibt, die vorhandene Neigung entwickelt und beſtärkt. Häufig kommt der dritte Stand in ſeinen Bildern zur Erſcheinung, mehr aber doch der vierte, und in einigen kleinen Genre-Scenen begegnen uns ſoziale Tendenzen ſo entſchiedener Art, daß ſich dies mit den Geſetzen freier Kunſt, die nur um ihrer ſelbſt, um der Schönheit willen da iſt, nicht wohl verträgt. Doch hier handelt es ſich um Ausnahmen, im allgemeinen wählt der Künſtler für das Genre einfache Vorwürfe, in denen er nichts Herausgeſuchtes erzählt, ſondern Alltägliches mit der ihm eignen, ſchlichten Wahrhaftigkeit, hin und wieder auch mit einer gewiſſen Nüchternheit bildmäßig geſtaltet. Motive aus Kevelaer einerſeits, „die letzte Ausſage“ und der „Todeskuß“ (Abb. „K. f. A.“, 9. Jahrg. H. 21), andrerſeits ergeben noch beſondere Gruppen; ſie ſtehen in engem Zuſammenhang mit den hiſtoriſchen Darſtellungen. Die Neigung, im Gemälde feſtzuhalten, wie ſich ein und derſelbe ſtarke ſeeliſche Eindruck in verſchiedenen Individuen ſpiegelt, und das echt deutſche Intereſſe für den Tod bekunden ſich wie in zahlreichen geſchichtlichen, ſo hier in mehreren, dem Genre gewidmeten Bildern. Einige Male, bisher in zwei Gemälden, hat Kampf auch das Gebiet religiöſer Malerei betreten. Daß er das Porträt pflegt, iſt nach Richtung und Breite ſeiner Thätigkeit faſt ſelbſtverſtändlich. Ueberſchaut man den ganzen Geſtaltenkreis unſeres Meiſters, ſo drängt ſich die Ueberzeugung auf, daß Kampf zu denjenigen gehört, denen nicht jeder Wurf glückt. Neben dem Trefflichen findet ſich auch Minderwertiges, ohne daß ich in dem Irren des Künſtlers ein ſo einheitliches Geſetz, wie in ſeinen künſtleriſchen Tugenden zu entdecken vermöchte.

Das erſte große geſchichtliche Gemälde, das Arthur Kampf ſchuf, führte in die Zeit Friedrichs des Großen. „Der Choral von Leuthen“, ein Fresko, befindet ſich in einem Privathauſe zu Düren. Außerordentlich oft ſind Schlachtenbilder geſchaffen worden, die von der „beſtialiſchen Raſerei“ einer Schlacht nicht entfernt ſo lebhafte Vorſtellung erwecken wie dieſes Gemälde, das unſre Phantaſie über das eigentlich Dargeſtellte zwingend hinausführt. Vor uns ſchneebedeckte Ebene, auf welche ſich die düſtren Nebel eines trüben Wintertages herabſenken; zur Rechten, teils knieend, teils ſtehend die ſingenden Grenadiere. Wohl ſind es kraftvolle, rüſtige Männer, die wir ſehen, aber laſtend liegen auf ihnen die Anſtrengungen und furchtbaren Eindrücke des vergangenen Tages. Nur wenige und nicht die vorderſten, bedeutſamſten Geſtalten ſind mit Andacht beim Choral. Manche ſtimmen nur ein, weil ſie von den Kameraden den Geſang hören, ſtumpf und abgeſpannt ſind ihre Züge, mechaniſch kommen die Töne aus ihrem Mund. Einige bleiben ſtumm, blicken oder ſtieren vor ſich hin. Ein Knieender bedeckt, ſchmerzlich in ſich verſunken, das Antlitz mit der Hand; ihm liegt vielleicht ein Bruder oder naher Freund unter den Toten, welche die Ebene vor ihm bedecken. „Nun danket alle Gott“, bittren Geſchmack erhielt das Dankeslied in ſolcher Interpretation. Die Typen der Köpfe wiederholen ſich zum Teil, wie das bei jungen Künſtlern häufig vorkommt; Kampf war dreiundzwanzig Jahre alt, als er dies merkwürdige Bild ausführte. Seitdem hat ihm der ſiebenjährige Krieg Stoff zu vielen Werken gegeben, die dem Choral von Leuthen würdig gefolgt ſind. Eine Radierung giebt den Tod Schwerins. Der General liegt auf dem Schlachtfeld. Vor ihm ſtehen Offiziere, welche ſeine Leiche geſucht und gefunden haben, beſonders ausdrucksvoll unter ihnen die hohe Geſtalt im Profil. Staunend und teilnahmsvoll ſieht der Treffliche, wie Schwerin die Fahne, welche er getragen, noch jetzt mit ſtarrer Hand feſt umklammert. Nur in einer Skizze wurde bisher die Scene behandelt, wie Soldaten, denen wegen feigen Benehmens



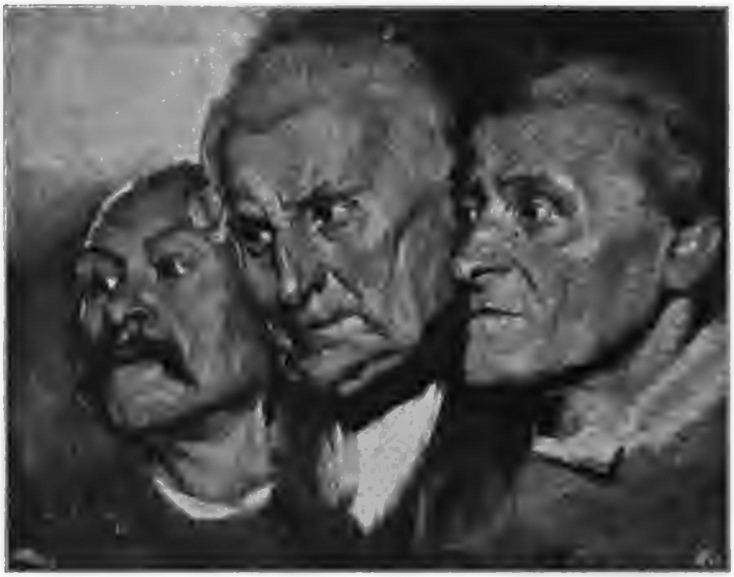
Vor dem Theater Arthur Kampf pinx.



Koſakenopfer. Arthur Kampf, pinx.

Photographieverlag der Photographiſchen Union in München.

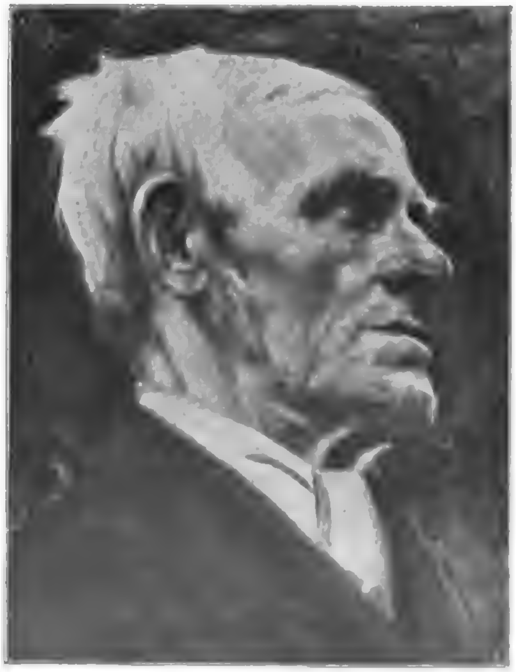
vom König Trobdeln und Säbel genommen waren, nach neuer, ruhmreicher Schlacht den alten Fritz leidenſchaftlich um Wiederherſtellung ihrer Ehre anflehen. Ein echter „Kampf“ von beſter Marke iſt auch „das Koſakenopfer“. Das kleine Oelgemälde iſt 1893 entſtanden. Auf der rechten Seite des Bildes (vom Beſchauer aus) liegen zwei Leichen, eine männliche, eine weibliche, „Koſakenopfer“. Die Frau iſt ihrer Kleidung völlig beraubt, ein Rock blieb vor ihr auf dem Weg, der Mann iſt halb nackt, an beiden Geſtalten ſieht man die Wunden, an denen ſie geſtorben. Der Mann hat einen herben, kräftigen Arbeiterkopf, auch die Frau gehörte jedenfalls zu den unteren Ständen. Es ſcheint, daß die Ermordeten ſich ſchon einige Zeit dort unbeerdigt befinden; denn ſie tragen Spuren beginnender Verweſung. Friedrich der Große, der auf der linken Seite des Bildes zu der ſtummen Scene tritt, iſt den Anblick von Schlachtfeldern gewöhnt; wohl ſtaunt er im Moment, doch tiefen Eindruck kann ihm und ſeinen Begleitern nicht machen, was ſie hier ſehen. Im Hintergrunde ſtehen Landleute, ihr Kummer wird durch die Ehrfurcht vor dem Herrſcher in maßvollen Grenzen gehalten. Je weniger ſo im Gemälde ſelbſt der Eindruck der Leichen ausklingt, mit um ſo größerer Wucht wird derſelbe dem Beſchauer vermittelt. In der That, es war eine arge Rückſichtsloſigkeit gegen das liebe Publikum, dieſe Leichen zu malen, und das Bild wird nicht ganz bequem ein Unterkommen finden. Sollen wir ſchon Tote ſehen, ſo könnten ſie doch wenigſtens mit einer gewiſſen elegiſchen Zahmheit erſcheinen, daß auch jede höhere Tochter ſich an dem „Schönen“ zu erfreuen vermag. „Aber . . . . der Tod iſt ſo äſthetiſch doch nicht“, und wenn er hier äſthetiſch im ſtrengſten Sinne des Wortes erſcheint, ſo thut er es eben durch die Wahrhaftigkeit und die — man möchte faſt ſagen — furchtbare Kraft, mit welcher der Künſtler ſeinen Gegenſtand erfaßt und geſtaltet hat. — Bei dieſem Werk, auch auf der Skizze der entehrten Soldaten und beim Choral von Leuthen, wo man in der Ferne den König bemerkt, entſprach es nicht der Abſicht des Meiſters, durch den König und ſeine Umgebung das Weſentliche zu geben. Anders iſt es bei dem großen Gemälde, das von Oeder der Düſſeldorfer Galerie geſchenkt wurde: „Friedrichs Rede an ſeine Generale in Koeben“ (Abb. „K. f. A.“, 8. Jahrg. H. 22). Offenbar lag dem Künſtler am Herzen, einmal den Helden ſelbſt, als Helden lebendig zu machen. Es iſt charakteriſtiſch für Kampf, welchen Augenblick er dafür gewählt hat. Friedrich liegt krank im Bett. Teilnahmsvolle Sorge um die Zukunft, um ihn ſpiegelt ſich in den Zügen ſeiner Offiziere. Ihm aber iſt wahrlich, wohl von Krankheit, aber von Zweifel und Sorge nichts anzumerken. Dieſes hagere Männlein mit



Arthur Kampf pinx.

dem verbundenen Kopf, das ſo lebhaft ſpricht, ja, das iſt der große König, die verkörperte Energie, dazu geboren, in guten und in böſen Stunden die Biederen hier vor ihm und das ganze Heer unwiderſtehlich zu beherrſchen und zu leiten. Und nicht nur dieſes Problem der Geſtaltung des Helden, auch das weitere, ein Dutzend lebensgroßer Geſtalten in enger Stube zugleich intereſſant und ſelbſtverſtändlich hinzuſtellen, iſt glücklich gelöſt. Nur ein Unvermeidliches kann man bedauern, daß von den Studienköpfen, die der verehrte Leſer in unſerem Heft findet, auf dem Gemälde, dem Ganzen zu Liebe, einige wenig ſichtbar wurden, andere fortbleiben mußten. Die ungemeine, einheitliche Geſchloſſenheit des Werkes wird durch das Kolorit weſentlich unterſtützt. Auf der rechten Seite giebt das kräftige Blau mehrerer Uniformen nur den Unterton, der das durchaus herrſchende Grau der Mäntel hebt und trägt. Auf der linken Seite darf man den dunklen, violetten Mantel, den der König von den Knieen abwärts über ſich gelegt hat, nicht überſehen; die tief geſtimmte Farbe iſt ebenfalls Folie für einen anderen Ton, für das Weiß an Hemd, Bettuch und Vorhängen, und dieſes Weiß lenkt genau ſo wie das geiſtige Weſen des Herrſchers den Blick ſchließlich immer wieder auf den königlichen Herrn. Kampf iſt kein Koloriſt im modernſten Sinne. Er gehört offenbar zu den Künſtlern, die an der Ueberzeugung feſthalten, daß für den Maler die Farbe das Weſentlichſte nicht ſei, die nicht einſehen, mit welchem Recht etwa Giotto und Michelangelo dauernd als Maler erſten Ranges gefeiert werden, wenn wirklich A und O der Malerei das Kolorit iſt. Kampf handhabt mit großem Können und ſehr beſtimmtem Wollen gemäß ſeinen jeweiligen Zwecken die Farbe, aber er erlaubt ſich, mit gleich großer Beſtimmtheit zu zeichnen.

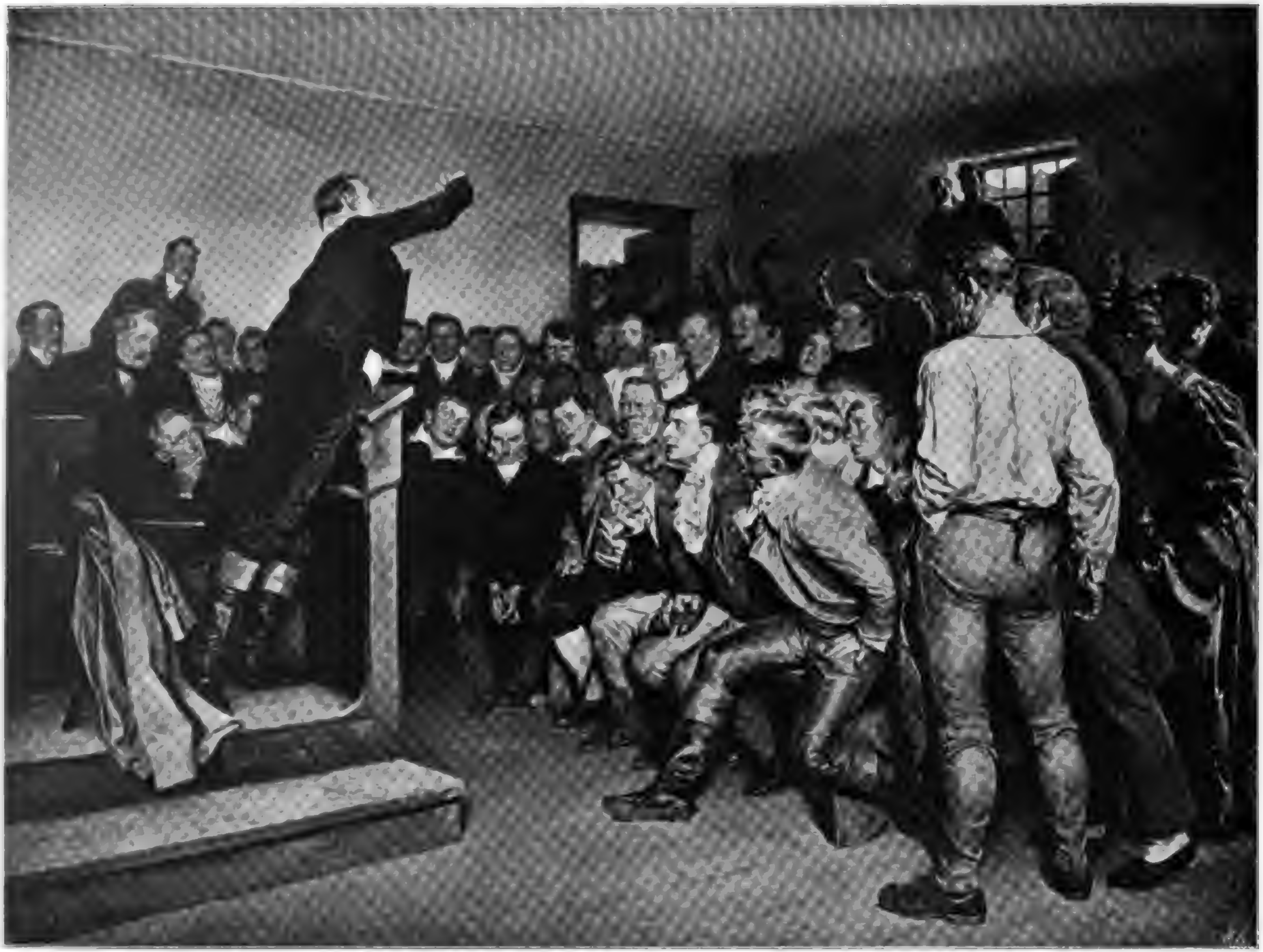
Führten uns alle Werke, die wir bisher betrachtet haben, in die Zeit des alten Fritz, ſo wollen wir uns nun zu einigen Gemälden wenden, welche der Epoche der Befreiungskriege gewidmet ſind. Auch dieſe Bilder: „Die Rede des Profeſſor Steffens“, „Volksopfer“, „Mit Mann und Roß und Wagen“ haben große Vorzüge, die eingehend zu entwickeln leider unſer Raum nicht reicht. Sie bieten aber zugleich Beweis dafür, daß dem Talent unſeres Meiſters bisweilen Schranken gezogen ſind. Wie viel fein beobachtetes ſeeliſches Leben iſt in den Zuhörern des Profeſſor Steffens — ich möchte nur beſonders aufmerkſam machen auf die anmutige junge Frau rechts, die, echt frauenhaft, Intereſſe am Redner vom Intereſſe an der Sache nicht ganz zu ſcheiden vermag, auf den Klugen mit der Brille, auf den noch knabenhaften Jüngling mit dem reinen, braven Geſicht dicht vor ihm — und doch ſcheidet man, ohne voll befriedigt zu ſein. Wenn nun behauptet worden iſt, dies liege an dem nüchternen Raum und an dem nicht ohne weiteres deutlichen Vorgang*), ſo geſtehe ich, an ſolche Gründe nicht glauben zu können. Wenn wir nur ſehen, daß ein leidenſchaftlicher Redner zu tief bewegten Hörern ſpricht, was brauchen wir mehr? Viele Bilder der Renaiſſancezeit ſind dem Modernen, der nicht gerade Kunſtforſcher iſt, nur dem allgemein menſchlichen Motiv nach verſtändlich, und ſie



Arthur Kampf pinx.

---

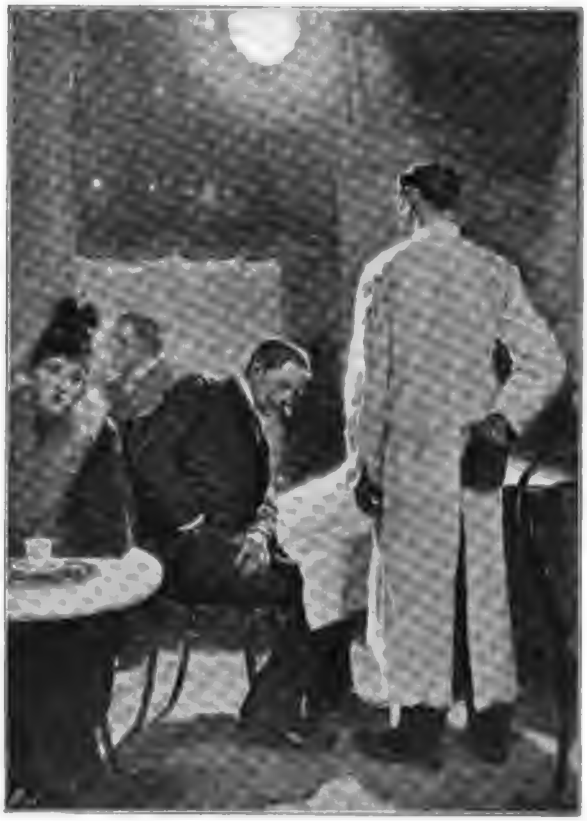
*) von Oettingen. Arthur Kampf. „Kunſt unſerer Zeit“. 6. Jahrg., S. 35.



Profeſſor Steffens begeiſtert zur
Volkserhebung, Breslau 1813.
Von Arthur Kampf.

Photographieverlag der
Photographiſchen Union in München.

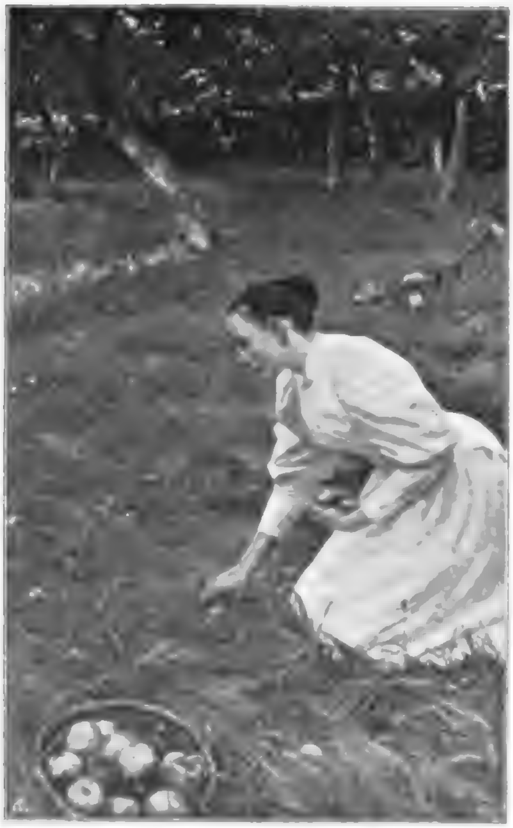
wirken dennoch. Gewiß, in Kampfs Gemälde muß anderes die Freude des Betrachters einſchränken. Die drei Jünglinge in der vorderſten Reihe, der Mann, der die Hände zwiſchen den Knieen zuſammenkrallt, ſowie ſein zweiter Nachbar nach rechts — lauter Geſtalten, die dem Maler vor allem wichtig waren — ſind, wie mir ſcheint, nicht durchaus lebendig geworden. Man muß das richtig verſtehen. Sie zeigen das ganze techniſche Können des Künſtlers, aber ein Reſt von der Mühe und Arbeit des Erſinnens blieb an ihnen haften. Sie ſind nicht mit ihren Kameraden und dem Redner allein, ſondern wiſſen, daß wir ihnen zuſehen. Ich glaube, daß auf dem „Volksopfer“ der Mann, der die Gewehre trägt, und die Dame neben ihm, auf dem Gemälde der aus Rußland heimkehrenden Soldaten ein Teil der Zuſchauer an dem gleichen Fehler kranken. Urteile ich richtig, verrät demgemäß die Geſtaltungskraft des Schaffenden in dieſen Bildern teilweiſes Ermatten, ſo ſpricht der Maler in einem neuen, ebenfalls der Napoleoniſchen Zeit gewidmeten Werk ohne jede Trübung zu uns. Der „Totentanz von 1812“ iſt noch nicht vollendet und wurde bisher nicht veröffentlicht, aber ich ſah in Düſſeldorf drei für denſelben beſtimmte, durchgeführte Skizzen. Drei weitere Blätter werden hinzukommen, alle als Griſaillen in Braun und Weiß ausgeführt. Die düſtere Farbengebung in wenigen Tönen ſtimmt gut zu dem ernſten Inhalt des Cyklus. In ihren Motiven wie geſchaffen für die beſondere Veranlagung des Künſtlers, wird die Folge nicht nur Kampfs Freunde erfreuen, ſondern ihm auch neue Verehrer gewinnen. Auf einer der Zeichnungen erblickt man marſchierende Truppen. Fahnenträger und Trommler ziehen voran. Die Soldaten ſingen und ſind guter Dinge. Sie merken nicht, daß der Tod in Militärmantel und Reiterſtiefeln ſie anführt. Er iſt vom Gaul geſtiegen und leitet das Tier hinter ſich am Zügel. Feſt hat er die Senſe gepackt und ſchreitet eilig, erwartungsvoll vorwärts. Man fühlt, daß ſein ganzes Sinnen auf den Augenblick gerichtet iſt, wo die luſtigen Schreier in ſeinem Rücken blutig und verſtummt auf dem Boden liegen. Bald iſt der Wunſch erfüllt. Der Tod wandert auf einſamem Schlachtfeld als „Erlöſer“. Ein vornüber hingeſunkener Verwundeter hat ſich unter ſeinen Leiden halb erhoben, wir ſehen ihm in die von Qual entſtellten Züge. Von hinten kommt der Knochenmann, biegt dem Aermſten mit der Hand, die er ihm aufs Haupt gelegt, den Kopf zurück und ſchickt ſich eben an zum harten Kuß. Wie er von hinten kommt und ſich überbeugt, wird die Form ſeiner Geſtalt eigentümlich vertrackt, unheimlich, dazu aber ſteht in merkwürdigem Gegenſatz die gemeſſene Langſamkeit der Bewegung. Die Gemeſſenheit hat etwas Friedliches, das Thun des geiſterhaften Beſuchers iſt in dieſem Augenblick verſöhnlich, er kommt in Wahrheit als „Erlöſer“. Auf dem dritten Blatte endlich weilt der Tod als einzig Lebendiger. Auch der Tod hat ſeinen Feierabend wie andere brave Arbeiter. Da ſteht er, den Soldatenrock hoch zugeknöpft, daß die Kleidung ausſieht wie ein Schlafrock. Die Pfeife im Mund, die Hände auf dem Rücken, blickt er nieder auf ſeine trefflichen Leiſtungen und fühlt ſich äußerſt behaglich. Die Leiſtungen liegen da auf dem Boden in der eiſigen, öden Landſchaft, Toter an Toter. Wie in ſich geſchloſſen ſind alle dieſe Skizzen, wie zwingend in der Stimmung! Das Heer iſt jedesmal nur durch wenige Geſtalten angedeutet, und bei den vorhandenen Blättern ſchien die Beziehung gerade auf den ruſſiſchen Feldzug nicht weſentlich, und doch — man möchte kaum im einzelnen, geſchweige denn in großen Zügen eine Aenderung irgend wünſchen. Wenn ſich dem Vorhandenen weiteres von gleicher Schönheit geſellt, ſo würde die Folge auch ohne Rückſicht auf beſtimmte Ereigniſſe als moderner Krieges-Totentanz eine Schöpfung von unvergeßlichem Werte ſein. — Es bleibt von hiſtoriſchen Darſtellungen noch ein wichtiges Werk zu erwähnen, das einzige bis jetzt, welches einen Stoff aus unſerer Zeit behandelt; „die Nacht vom 13.—14. März 1888“ (Abb. „K. f. A.“, 5. Jahrg. H. 23). Nicht leicht wird jemand in der neuen Pinakothek zu München an dem kräftigen, warm empfundenen Bilde vorüber eilen, ohne nachhaltig gefeſſelt zu werden. Klein der Umfang der Tafel, und dennoch erhalten wir einen echten Begriff von der Trauer, die damals unſere ganze Nation erfüllte.



Im Café. Arthur Kampf pinx.

Nur in wenigen, ausgewählten Beiſpielen können wir ſchließlich der zahlreichen Gemälde gedenken, die Arthur Kampf außer den geſchichtlichen geſchaffen. Ich bin überzeugt, daß der Kern ſeiner künſtleriſchen Perſönlichkeit, ſein eigenartigſter Wert bis jetzt im Hiſtorienbild zu finden iſt; ſo war es nicht mehr als billig, dieſem Teil ſeiner Thätigkeit die eingehendſte Betrachtung zu widmen. Damit ſoll freilich nicht geleugnet werden, daß Kampf uns auch auf anderen Gebieten ſchöne und intereſſante Arbeiten geſchenkt hat. In der viel beſprochenen Chriſtus-Ausſtellung war von ihm, ſehr breit gemalt, ein Heiland, deſſen tiefblickende, außerordentlich gütige Augen ſich dem Gedächtnis der Betrachter einprägten (Abb. „K. f. A.“, 13. Jahrg. H. 20). „Die Vertreibung aus dem Paradies“ erſcheint mir in der Auffaſſung des Adam und der Bildung des Engels als kein glückliches Werk. Für ſeine Art, Genre-Scenen darzuſtellen, iſt „Im Café“ ſehr bezeichnend. Schlichte Motive, ein Herr, der bezahlen will, ein abwartender Kellner, ſind durch die Lebendigkeit, mit der die Motive gegeben ſind und durch ſorgſam behandelte Lichtwirkung zu einem Kunſtwerk geſtaltet. Unter neueren Genrearbeiten befinden ſich Studien aus Spanien, welche der Maler vom fernen Süden mitgebracht; dieſelben ſind zum Teil in fein behandelten, leuchtenden Temperafarben ausgeführt. Auf einem Bilde ſteht ein älterer Bettler mit abgezogenem Hut; ihm zur Seite, offenbar zu ihm gehörig, kriecht ein luſtiger Bube auf allen Vieren. Der Knabe will vielleicht Kameraden unvermerkt überraſchen und ſtreckt bei ſeiner ungewöhnlichen Gangart nicht den edelſten Teil des Körpers komiſch aufdringlich in die Lüfte. „Vor der Kirchenthür“ iſt auch dem Bettlervolk gewidmet und auch hier hat der Künſtler neben der lebensvollen Geſtalt einer im Sitzen eingeſchlafenen Frau in dem langen Kerl mit dem kleinen Hut eine launige Figur erſonnen. Das Bildnis des Herrn von Oettingen, welches unſer Heft bringt, wird erſt völlig verſtändlich durch das Kolorit. Kampf pflegt zumeiſt breit und energiſch mit dem Pinſel daherzufahren. Hier iſt der Vortrag mehr geſchloſſen, vermalend. Das Grün um die Masken im Hintergrund iſt verblaßt, faſt grau, die Nüancen der Tapete ſind zart und hell, und dieſe Töne bilden mit der friſchen Geſichtsfarbe und dem blonden Haar des Porträts ein eigentümliches, delikates Ganze. Vielleicht iſt die feinſinnige, farbige Harmonie ein ebenſo feinſinniges Kompliment für den dargeſtellten Kunſtforſcher. Das Bild hängt als Wandſchmuck in dem geräumigen, einfachen Atelier des Malers. Dort ſah ich auch ein plaſtiſches Werk, das einzige, welches Kampf, meines Wiſſens, bisher geſchaffen. Die Technik läßt allerdings von einer erſten Arbeit nichts ahnen. Es iſt eine männliche, mit Lorbeer bekränzte Büſte, „Sieger“ benannt. Der Kopf iſt nur in getöntem Gips ausgeführt, hoffentlich wird ihm eine Auferſtehung in Marmor zu teil. Oft haben die Meiſter der Renaiſſance einen glücklichen Kämpfer dargeſtellt; ob ſie ihn nun David oder heiligen Georg heißen, faſt immer handelt es ſich um blühende, formal ſchöne Geſtalten. Der moderne „Sieger“, von dem wir ſprechen, iſt weder ſchön noch blühend. Man erblickt das abgemagerte Geſicht eines Mannes, der viel gelitten und gerungen hat; die Züge erzählen von ſehr großer Energie, von hochfahrendem, zur Verachtung geneigtem Sinn.

Bei dieſem charaktervollen Werk müſſen wir nun von unſerem Meiſter Abſchied nehmen und wollen wünſchen, daß er, dereinſt auf ſeine Geſamtarbeit zurückblickend, lebensfriſch und liebenswürdig wie heute als ein heitrer „Sieger“ die Summe ſeines Daſeins ziehen möge.



Aepfelſammlerin. Arthur Kampf pinx.

Aphorismen.

Unſere Zeit iſt ſelbſt blind für ihre Kunſtblindheit.

Der moderne Kulturlackl hält ſich für den Geiſtesextrakt aller Zeiten.

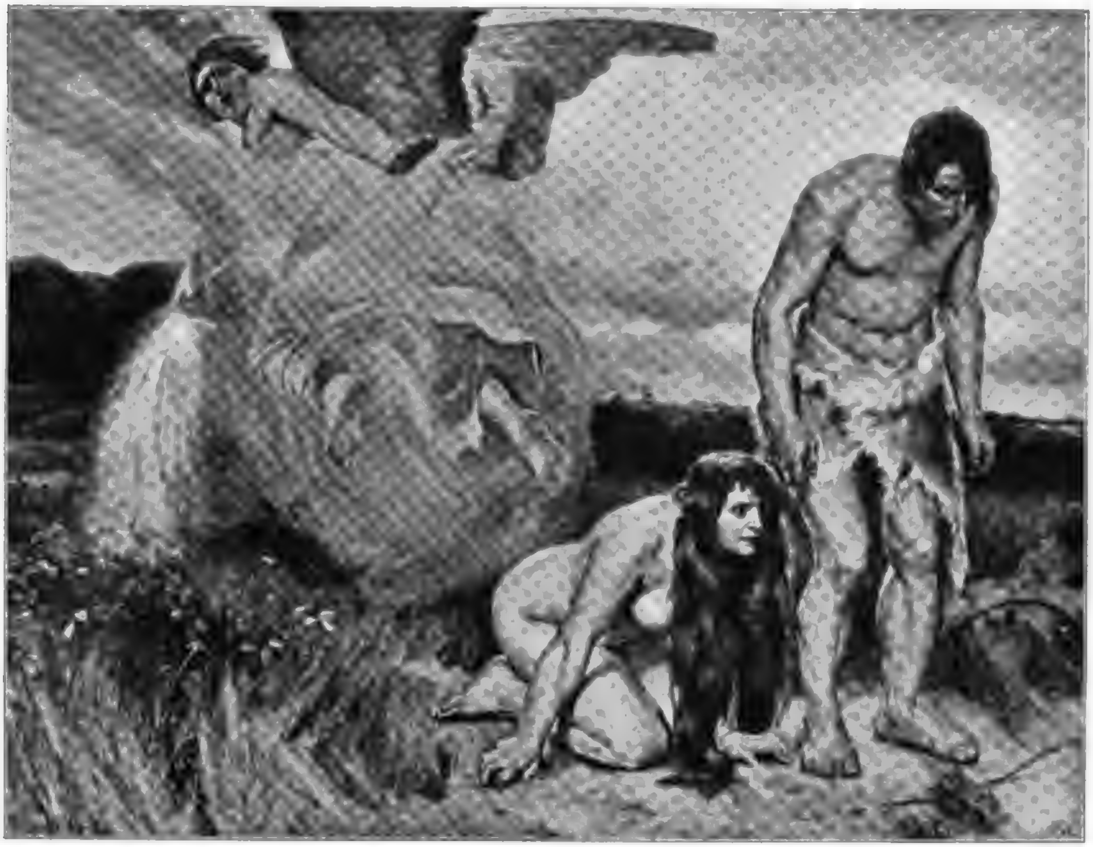
Wer die Wahrheit ernſtlich ſucht, wird wenigſtens ihre Spuren finden.

Das Erwachen der Natur ſtimmt elegiſcher, als ihr Abſterben.

Der Glaube an ſich ſelbſt iſt oft das einzige, was ein Künſtler beſitzt.

In Phöbos Sonnenreich geht Ikarus zu Grunde.

Die Kunſt ſieht mit Röntgenſtrahlen des Geiſtes.



Verlorenes Paradies. Arthur Kampf pinx.

Photographieverlag der Photographiſchen Union in München.

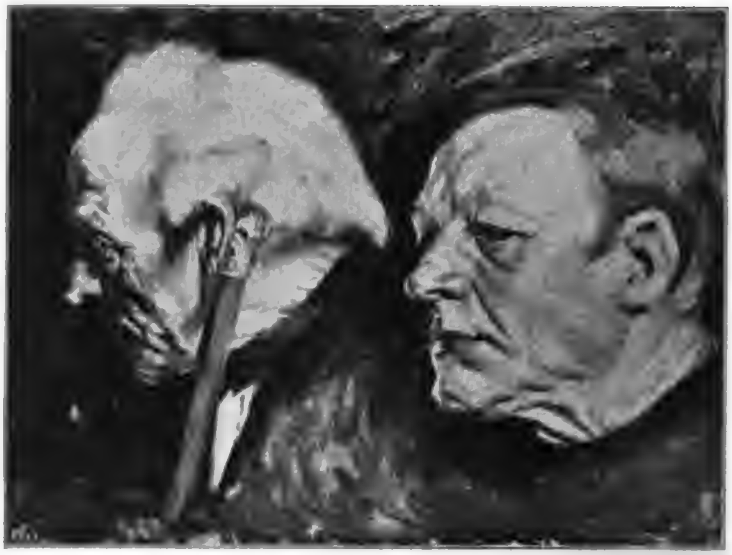
Genie und Talent in den bildenden Künſten.

Vom Herausgeber.

Nachdruck verboten.

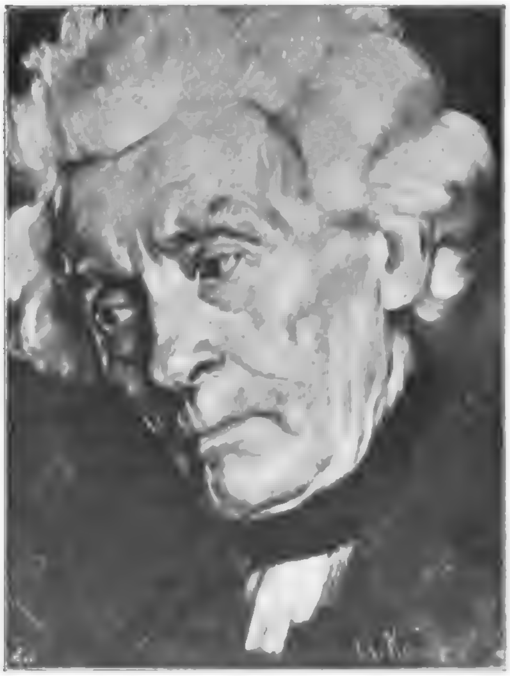
Daß alles ganz Neue und Gewaltige zunächſt gewöhnlich abſtößt, iſt eine alte Erfahrung. Nichts iſt darum leichter zu unterſcheiden, als die Arbeit des Genialen von der des Talentvollen. Denn das Weſen des Genies beſteht eben darin, daß es eine ganz ſelbſtſtändige und eigenartige Weltanſchauung von allem Anfang an entwickelt, während das Talent nichts eigentlich Neues hervorbringt, ſondern ſich nur immer die Art irgend eines Vorgängers aneignet. Natürlich ahmt auch der Genialſte anfänglich Vorbilder nach, aber er thut es immer auf ſo eigenartige Weiſe, daß man ſofort ſieht, wie er nicht nur ſeine eigene Welt, ſondern auch ſeine eigene Handſchrift, ſie wiederzugeben, beſitze. Wäre das Genie nicht ſo ſelten und das Talent im Gegenteil ſehr häufig, ſo wäre das alles längſt bekannt, jetzt aber verwechſelt man beſtändig die verblüffende Leichtigkeit des Schaffens, die das Talent auszeichnet, mit der oft ſchwerfälligeren, aber gleich von Haus aus ſelbſtändigeren Schaffensart des Genies. Sein Ringen mit der ihm angebornen eigenartigen Auffaſſung der Natur gilt darum oft ſelbſt für Talentloſigkeit; die meiſten wirklich genialen Künſtler haben es darum gewöhnlich viel ſpäter zur Anerkennung gebracht, als die Beſitzer eines alle Welt durch ſeine Leichtigkeit bezaubernden, glänzenden Talents, das jedermann feſſelt, während die Genialen nur zu oft durch ihre Art eher abſtoßen. Schon weil ſie gar nicht im ſtande ſind, ſich ruhig auf gebahnten Wegen fortzubewegen, ſondern es nie laſſen können, immer querfeldein einem nur ihnen bekannten Ziele nachzulaufen.

Unſtreitig iſt Menzel der genialſte deutſche Künſtler unſeres Jahrhunderts. Nach ihm war es Makart. Nun, obwohl der erſtere ſchon ſehr früh nach Berlin kam und als gewandter Zeichner bald alle Welt verblüffte, ſo brauchte der jetzige Achtziger doch die ganze erſte Hälfte ſeines Lebens, um es als Maler auch nur zu einiger Anerkennung zu bringen; den meiſten flößte ſeine rückſichtsloſe Art, die Natur wiederzugeben, Widerwillen, ja oft geradezu Abſcheu ein. Der Idealiſt Makart vollends galt in der Schule ob ſeines in ſich gekehrten Weſens als unheilbarer Trottel und erhielt noch auf der Wiener Akademie nach einjährigem Beſuch ein wohlgemeintes „Conſilium abeundi“. Auch dem jungen Cornelius ward bekanntlich auf der Akademie weiſe geraten, ein anderes Handwerk, z. B. das des Schuſters zu ergreifen. Liegt das nun hauptſächlich an der eigenſinnigen Art des Genies, ſo doch auch daran, daß man ſo ſelten Gelegenheit hat, ſie zu ſtudieren! Denn wenn man im ganzen vorigen Jahrhundert höchſtens dem Rafael Mengs bei uns eine geniale Begabung zugeſtehen kann, ſo braucht es dann faſt dreißig Jahre, bis der Holſteiner Idealiſt

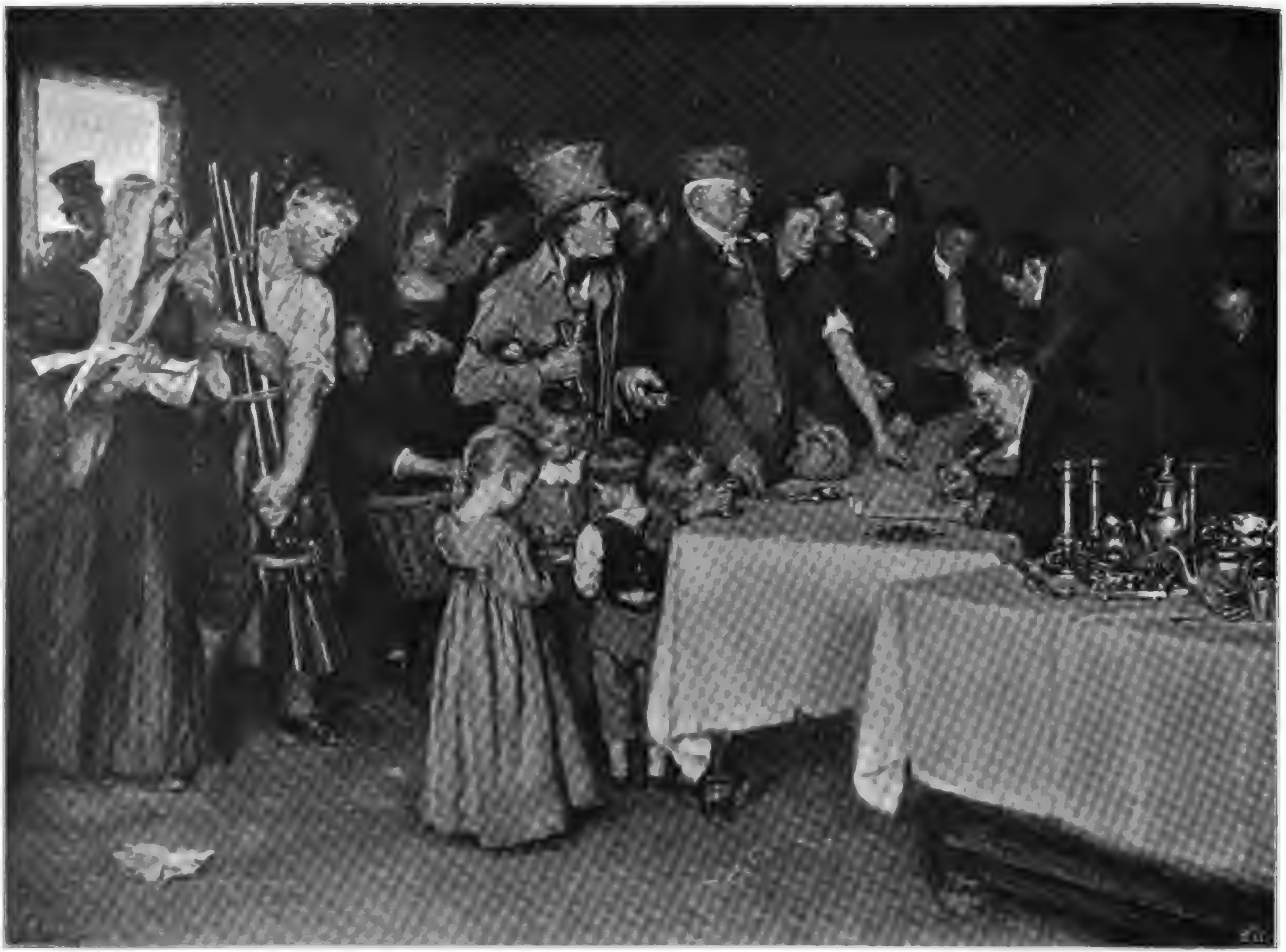


Arthur Kampf pinx.

Carſtens ſich erſt in Berlin, dann in Rom eigenſinnig ſeine neue Welt aufbaute, ohne ſie je zur Anerkennung bringen zu können, während der doch ganz dem ihn umgebenden Leben zugewandte Chodowiecki es wenigſtens zum Berliner Akademiedirektor brachte und jedenfalls als Menzels Vorläufer betrachtet werden muß. Ueberhaupt bleibt bei dem ewigen Wettkampf zwiſchen Genie und Talent das letztere als das Verſtändlichere faſt immer im Vorteil. Auf Cornelius folgte bekanntlich Kaulbach, da ſämtliche Nazarener über die ziemlich lebloſe Nachahmung der großen Italiener nicht hinauskamen. Aber auch Kaulbach hat wenigſtens ſeine immerhin eigenartige Formenwelt, wenn ſie uns auch heute ſehr wenig mehr anſpricht und er darum keinerlei Nachfolge fand. Ganz auf eigenen Füßen ſteht indes erſt wieder Schwind, obwohl auch ihm die Vereinigung der altdeutſchen Romantik mit der griechiſchen Formenwelt, wie er ſie anſtrebt, keineswegs vollſtändig gelingt, wenn er auch, wie ſein Zeitgenoſſe Ludwig Richter, eine neue, bisweilen wenigſtens naiv liebenswürdige Kunſt ſchafft. Neben ihnen ſteht als abſoluter Realiſt nur der Münchener Peter Heß in einſamer Größe da, als der einzige ſpezifiſch deutſche Künſtler. Derſelbe fand es auch zuerſt wieder der Mühe wert, die Natur gründlich zu ſtudieren. Denn es muß hier gleich bemerkt werden, daß nichts unrichtiger iſt, als wenn man meint, das Genie führe notwendig wieder zur Natur zurück, während es doch ebenſo oft von ihr ableitet und ſich jedenfalls ſeine ganz eigene Welt für ſich erſchafft. Um die Mitte unſeres Jahrhunderts verwechſelte man dann, dank dem Einfluſſe der Belgier und Franzoſen, ganz beſonders oft die Natur mit dem Modell, ſo in Düſſeldorf, wo Bendemann und Leſſing darin wetteiferten, auch alle Welt dadurch entzückten, um bereits heute gänzlich vergeſſen zu ſein. Denn gerade die Dauerhaftigkeit ſeiner Schöpfungen iſt die ſicherſte Probe auf das Vorhandenſein echten Genies. So war der einzige, der damals ganz ſelbſtändig vorging, in Düſſeldorf Alfred Rethel, bei dem wir denn auch ja erſt wieder eine vollkommen eigenartige Welt aus dem Nichts hervorgerufen finden, während die damaligen Münchener Klaſſiker, wie die Düſſeldorfer Romantiker, ganz gleichmäßig vergeſſen ſind. Auch die Wiener Klaſſiziſten, wie Rahl und Canon ſind es, denen bald nur der Pole Matejko als wahrhaft ſchöpferiſch zur Seite ſtand. Ihm folgte, wie ſchon erwähnt, als das glänzendſte, ſpezifiſch maleriſche Talent des Jahrhunderts, der Salzburger Makart, dem, als Koloriſt weit weniger urſprünglich begabt, aber gebildeter und feinſinniger, der unglückliche Feuerbach vorausging, den man in ſeinem vollem Wert eigentlich nur in der Schack-Galerie kennen lernen kann. Gleichzeitig mit ihm, der die antike Plaſtik beſſer in die Malerei überſetzte, als es irgend einem Davidſchüler gelang, arbeitete ſich langſam, aber ſicher die jetzt neben Menzel eigenartigſte Begabung der Gegenwart empor, Böcklin, dem man die Düſſeldorfer Schule ſo wenig mehr anſieht, als irgend eine andere, ein Maler, der außer ein paar Porträten nie ein Stück Wirklichkeit geſchildert und der dennoch neben dem großen Realiſten Menzel der eigenartigſte Künſtler iſt, den unſere Zeit hervorgebracht. — Wir haben Pilotys hier noch nicht gedacht, obwohl derſelbe wenigſtens als Lehrer eine Begabung bewies, die ſeine Schule zur größten gemacht hat, die wir je in Deutſchland beſeſſen, und aus der nacheinander Lenbach, Makart, Max, Defregger, Diez hervorgingen, die ihn an eigenartiger Schaffenskraft alle übertrafen. Auch ſein Zeitgenoſſe und Freund A. v. Ramberg iſt origineller als er, wie ſein intimſter Feind Franz Adam. Beide haben vor ihm das ſpezifiſch deutſche Weſen voraus, zu dem ſeine italieniſche Abſtammung es ihn nie bringen ließ, während es bei dem ſo lange ruhelos in der Welt herum-

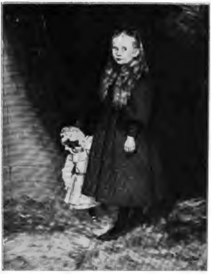


Arthur Kampf pinx.



Photographieverlag der
Photographiſchen Union in München.

Volksopfer 1813.
Von Arthur Kampf.



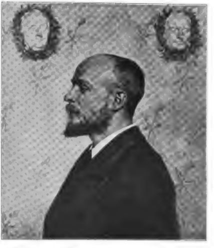
Kinderbildnis. Arthur Kampf pinx.

wandernden Böcklin gerade der unvertilgbar ſchweizeriſche Charakter iſt, welcher ſeinen Figuren den geheimnisvollen Reiz giebt, während ihr ſpezifiſch altpreußiſches Weſen denen Menzels ein ſolch ſcharf ausgeprägtes Ausſehen mitteilt, wie es ſich ſeit Holbein kaum je wieder in unſerer Kunſt findet. Denn dieſe iſt nicht eben reich an ſo ſpezifiſch nationalen Künſtlern, wie es in unſerem Jahrhundert Peter Heß, Menzel, A. v. Ramberg, Knaus, der Tiroler Defregger und der Schweizer Böcklin ſind.

Als hervorragendſter unter den Lebenden bleibt aber dermal in München fraglos Lenbach, da er, wie ſich jetzt immer deutlicher herausſtellt, in ſeiner ſelbſtändigen Art ganz einzig daſteht. Nichtsdeſtoweniger mußte er ein Sechziger werden, die halbe Welt mit ſeinen Werken überſchwemmen, bis man in München dahinterkam, daß er „auf jeden Fall ein Genie, am Ende gar der Teufel“ ſei. Wahrſcheinlich iſt es gerade der ſtarke dämoniſche Zug ſeines Weſens, die anſcheinend kalte Gleichgültigkeit, die er allem nicht Hervorragenden entgegenbrachte, ſeine geniale Nüchternheit in der Betrachtung der Charaktere, die ſo oft an ihm abſtießen, wenn ſie nicht unwiderſtehlich anzogen. Es iſt darum durchaus kein Zufall, daß er ſchon als ganz junger Menſch den Dichter Heyſe feſſelte, wie ſpäter ſelbſt einen Bismarck. Daß er auch die Frauen durch ſeine anſcheinend kalte Gleichgültigkeit gleichzeitig abſtieß und anzog, iſt begreiflicher. Unſtreitig haben wir ſeit Holbein in Deutſchland keinen mit ſolcher inſtinktiver Menſchenkenntnis ausgeſtatteten Bildnismaler mehr gehabt, ſelbſt der Schweizer Graff nicht, der ihn an tiefem Verſtändnis bedeutender Menſchen ſchon darum nicht erreicht, weil er als begabter Handwerker ſelbſt nicht dazu gehört. Denn Niemand kann in der Schilderung fremden Geiſtes über die Höhe des eigenen hinausgehen. Gerade dieſes ungewöhnliche Verſtändnis macht aber Lenbachs Bedeutung aus. Neben dem Studium der Alten, das er allerdings gründlicher betrieben hat, als irgend ein anderer Moderner. Seine Kopien nach Tizian, Velasquez u. a. ſind darum unerreicht geblieben, wie ſeine Darſtellungen von bedeutenden Männercharakteren, obwohl er eigentlich kein guter Zeichner iſt, ſondern nur ein meiſterhafter Koloriſt. Dafür iſt er im Verſtändnis der alten Renaiſſancemalerei freilich weiter gekommen als irgend ein zweiter Moderner und nur in der Schilderung der Frauenſchönheit hinter vielen zurückgeblieben, weil er überhaupt nicht zu den idealiſierenden Künſtlern gehört, ſondern durchaus Realiſt bleibt. Um aber ſeinen ganzen Wert zu verſtehen, muß man ihn, wie faſt alle genialen Menſchen, durchaus erſt neben anderen ſehen.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

12 **Düſſeldorf.** Der Hiſtorienmaler **Franz Müller** hat ein großes, dreiteiliges Altargemälde für die St. Remigiuskirche in Bonn vollendet. Es iſt die Ausführung einer Arbeit ſeines vor einigen Jahren verſtorbenen Oheims, des Prof. Carl Müller. Dieſer hinterließ bei ſeinem Tode die noch kaum fertig geſtellten Kartons zu dem Bilde und einige Vorarbeiten, Studien ꝛc. Nach ſeiner letztwilligen Beſtimmung ſollte ſein Neffe Franz Müller, der Sohn von Prof. Andreas Müller, die Ausführung des in ſehr großen Dimenſionen in Auftrag gegebenen Gemäldes übernehmen. Franz Müller, ein bewährter Meiſter auf dem Gebiete der religiöſen Hiſtorienmalerei, hat die ihm geſtellte ehrenvolle Aufgabe in vorzüglicher Weiſe gelöſt. Das Triptychon ſtellt — eine Art Disputa — das Dogma von der Kirche dar. Die Kompoſition iſt von bedeutender, monumentaler Wirkung, groß im Aufbau und ſchön in den Linien. Die Gruppen verbinden und löſen ſich harmoniſch, jede Figur kommt voll zur Geltung und iſt im Sinne der Nazarener fein und geiſtvoll individualiſiert, trotz des ſtrengen Stils, der prieſterlichen Gemeſſenheit in der Haltung, die gegeben war für ein Bild an heiliger Stelle. [3598]



Bildnis des Profeſſors W. von Oettingen. Arthur Kampf pinx.

Ludwig Herterich.

∞ **München.** Ludw. Herterich, der ſeit etwa anderthalb Jahren an der Kunſtſchule in Stuttgart wirkte, kehrt nunmehr nach München zurück. Er hat einen Ruf als Profeſſor an die Akademie der bildenden Künſte erhalten und angenommen. Wie ſein Weggang als ein Verluſt für das Münchener Kunſtleben empfunden und beklagt worden war, ſo begrüßt man nun mit doppelter Freude ſeine Rückkehr. Hervorragende pädagogiſche Begabung hatte Ludwig Herterich ſchon hier in München, bevor er nach Stuttgart ging, reichlich bethätigt und man darf ſicher ſein, daß er den Platz, auf den er jetzt berufen worden iſt, aufs beſte ausfüllen wird. Aber auch in der Künſtlergruppe, der er ſeiner Art und Richtung nach angehört, rückt er wieder in die erſte Linie ein. Gehört er doch zu den markanteſten und tüchtigſten Vertretern der modernen Münchener Schule, dank ſeiner ſtreng aufs Reinmaleriſche gerichteten Kunſt, ſeiner ausgereiften Technik, ſeiner ernſten künſtleriſchen Geſinnung. Daß er in der Fremde (aus der es ihn immer nach München zurückgezogen haben ſoll) ſich ſelbſt und den von ihm eingeſchlagenen Wegen treu geblieben, hat er erſt wieder mit ſeinem neueſten großen Werk bewieſen, dem „Ritter“, der die letzte Ausſtellung der „Seceſſion“ ſchmückte und vom bayeriſchen Staat für die Neue Pinakothek erworben wurde, wo ſich ſchon zwei ſeiner früheren Arbeiten, der „Heilige Georg“ und der „Sommerabend“ befinden. Durch eigentümliche Größe der Stimmung und Kraft des Vortrags bedeutet der „Ritter“ einen neuen beträchtlichen Fortſchritt in der Entwicklung des Künſtlers, wie ſie aus jenen beiden und ſeinen anderen früheren Werken ſich erkennen ließ.

z½ **Prager Kunſtbrief.** Indem die heurige Sommerausſtellung im Rudolfinum — was die Prager Kunſt betrifft — eigentlich in der Gruppierung der unzähligen Porträts des präpotenten Herrn Jedermanns, der ſein Antlitz in Thon und Farbe verewigen laſſen kann, um das großartige Rieſenpanneau „Urteil des Paris“ von A. Hynais und ein Halbdutzend wirklich hervorragender heimiſcher Werke herum beſtand, wußte der Künſtlerverein „Manes“ ſeine zweite heurige Veranſtaltung im Kunſtſalon Topic merkwürdig gut zu differenzieren. Obzwar der Verein ſeinen Namen nach dem eigentlichen Begründer und Pfadfinder der böhmiſch-nationalen Eigenart in der Kunſt führt, iſt er keineswegs in dieſem Sinne in ſeine Fußſtapfen getreten, denn der von Joſeph Manes aufgenommene Faden hat ſich bisher ſehr dünn auf die heutigen Tage herüber geſponnen; zur Zeit hält ihn zwar der Gildenälteſte im „Manes“, der auch den Leſern der „Kunſt für Alle“ im Bilde bekannte M. Aleš in der Hand, aber für die meiſten Jünger des „Manes“ iſt dieſe Richtung in nichts zerronnen. Bei der Verehrung, welcher ſich Aleš bei den „Jungen“ erfreut, konnte man doch erwarten, daß wenn es ſich um die Ausſchmückung eines Ausſtellungsinterieurs handelt, vor allem anderen mindeſtens zu dem höchſt originellen, von J. Manes nach den Volksmuſtern ſtiliſierten und von Aleš zur größten Vollkommenheit ausgebildeten Ornamente gegriffen wird und daß man etwas Neues ſehen werde, aber leider wurde man enttäuſcht. Unſere „Jungen“ zwitſchern wie die Wiener Alten ſungen, auch ihnen hat's die neuengliſche, um die Ecke gewickelte Hyperbeldekoration angethan, welche unlängſt in Wien zu großem Meinungs- und Perſonenaustauſch führte. Und ſo wurde man bei dem Eintritte in die Ausſtellung recht banal bewillkommt. Zum Glück konnte man ſich für die engliſchen Kurven vierter Ordnung reichlich entſchädigen. Die Hausregel der tüchtigen, im „Manes“ vereinigten Leute lautet: ſeriöſeſte Auswahl, die peinlichſte Selbſtkritik bei möglichſter Liberalität. Nur ſo wurde es möglich, daß dem wahren Kunſtfreunde eine wahre Augenweide und ein wirklich herzſtärkender Anblick geboten wurde. Als die beſte Nummer muß eine reliefartige Plaſtik von Profeſſor St. Sucharda „Skizze für die Dekoration des Hauſes eines Hyperproduzenten“, ein ironiſch-geiſtreicher Gedanke in packender Ausführung hingeſtellt werden. Durch einen weiten architektoniſchen Bogen, vor dem zu beiden Seiten Arbeitergruppen mit dem herbeigeſchleppten Fabriksherrn poſtiert ſind, ſieht man, wie die aus dem Rauche der Schlote im Hintergrunde verdichtete Geſtalt der Hyperproduktion einen ausgemergelten Arbeiter auf dem Felde zu Tode ringt. Die zweifache durch die angedeutete Dispoſition bedingte Beleuchtung verleiht dem Werke einen ganz eigenartigen Reiz. Der teils holzhauende, teils holzpolierende Bilek, ein Anachoret und Myſtiker unter den Plaſtikern, ſtellte einen von den Snobbs angebeteten, aber trotz aller Virtuoſität der Technik unannehmbaren Chriſtuskopf und eine wegen ihrer immenſen Tiefſinnigkeit ganz unſinnige, aber in der Figur ausnehmend gute Allegorie des Feldbaues aus. Von den übrigen verdient noch Saloun (ein Reliefporträt) genannt zu werden. Unter den leuchtenden, meiſtens von hoher Sonnenfreude erzählenden Bildern nimmt den erſten Platz ein weiblicher Akt ein, welcher mit dem Oberkörper unter eine Sonnenlichtdouche geſtellt worden, und von J. Schuſſer, einem noch ganz in dem Zauberkreiſe des Meiſters ſich befindenden Schülers von A. Hynais herrührt. Derſelbe junge Künſtler hat in der Ausſtellung ein im ernſten Halbdunkel gemaltes Bildnis einer mit den Bazilleneprouvetten hantierenden Univerſitätskapazität. Eine in Farben prangende, im Pointilliſtengetüpfe ausgeführte, originell und rein durch die Farbenflächen dekorativ wirkende „Dekorative Füllung“ mit einem vornehm ſtiliſirten Mädchenakte ſtammt von dem hoffnungsvollen Hofbauer. Recht anſprechend wirkt ein männliches Porträt von Keimar, diſtinguiert mutet ein in der Gobelintechnik gemaltes „Abendlüſtchen“ von J. Preisler an, ſowie ein mit ſelten liquider Farbe von dem gottbegnadeten, aber recht müßigen Nemejc hingeworfener Kopf eines Choden. J. Uprka malt ſeine Aquarellen nur noch in der Prismafarbenſkala, ſeine derbe Farbengebung wird allmählich zu einer Farce („Die ſlowakiſche Spinnerin“). Daß die Hälfte der ausſtellenden Mitglieder den lieben Herrgott concipieren und komponieren läßt und Landſchaften malt, iſt doch einleuchtend; aus der Plejade der Landſchafter iſt mit der Zeit ſchon eine ganze Milchſtraße geworden. Recht gute, ja mitunter ganz prächtige Sachen, und man müßte eigentlich eine ganze Reihe von Namen anführen. Die beſten ſind: Der in München zur Zeit impreſſierte L. Kuba, B. Dvorak, O. Lebeda, A. Slavicek und Simunek. Sehr bemerkbar machte ſich der Archit. Kotera mit ſeinen phantaſtiſchen und reellen Entwürfen. Nun bliebe nichts anderes zu wünſchen, als daß das Waſſer, welches dem, an dem Ausſtellungsplakate von Hofbauer ertränkenden Künſtler in den Mund ſtrömt, in der Praxis dem kauffähigen Amateur im Munde zuſammenlaufen möchte. Aber auch allhier in Prag iſt der Griff in die Taſche der allerſchwerſte. — Am 3. Dezember haben wir Ludek Marold begraben, der Darmtyphus hat die ſtarke Konſtitution dieſes jungen, kaum 33jährigen Mannes in Verbindung mit einem tückiſchen Herzfehler überwunden und am 1. Dezember, in derſelben Woche, in welcher ſeine letzte und vielleicht eine der prächtigſten Illuſtrationen in den „Fliegenden Blättern“ erſchien, mußten wir ihn verlieren. Eine vornehme künſtleriſche Natur ſcheidet von uns, eine wunderbar und originell ſchaffende Hand iſt erkaltet; mit Marold geht eine ganze Welt von köſtlichen Empfindungen und ausgeſuchten Kunſtgenüſſen verloren. Der Verſtorbene hat ſeine Bildung in Prag, München und Paris unter Pirner, Gyſis, Löfftz und Galland genoſſen, ſein eigenartiges Talent ſchlug bald noch unbetretene Pfade ein und Marold blendete in Paris durch ſeine köſtliche Zeichnungen, er wurde in kurzer Zeit zu einem der geſuchteſten Begleiter der vornehmſten franzöſiſchen Romandichter und zum ſtändigen Illuſtrator der »Illustration«, »Figaro illustrée« u. a. m.

Ludek Marold.
(† 1. Dezember 1898.)

Auch eine franzöſiſche Ausgabe von Goethes „Werther“ verdankt ſeiner Hand den künſtleriſchen Schmuck, fernerhin lieferte er Illuſtrationen zu der deutſchen Prachtausgabe von Hackländers Romanen und Novellen. Seine Thätigkeit in den Münchener „Fliegenden Blättern“ machte ihn weltbekannt; in den heimatlichen Kreiſen in Böhmen wurde er förmlich vergöttert, beſonders nach ſeinem letzten großen Werke, dem Panorama „Schlacht bei Lipany“. Im laufenden Jahre wurde Marold mit der goldenen Medaille der Berliner Ausſtellung ausgezeichnet, die kgl. Pinakothek in München hat zwei reizende Aquarelle von ihm erworben, eines derſelben reproduzierten wir in H. 13 d. vor. Jahrg. und noch in voriger Nummer konnten wir unſeren Leſern eine köſtliche Schöpfung für die „Fliegenden“ bieten, die in ihrem Original-Aquarell die Beſucher der heurigen Münchener Jahresausſtellung entzückte. [8584]

R. Haarlem. Das Preisgericht über die Entwürfe zu einem hier zu errichtenden Denkmal für Frans Hals, zu dem auch die belgiſchen Bildhauer Vanderſtappen und Meunier gehörten, erteilte den erſten Preis dem Bildhauer H. B. A. Scholz in Amſterdam, den zweiten Charles Van Wyk aus dem Haag und den dritten den Künſtlern Bart van Hove und U. Kzomhout, ebenfalls in Amſterdam. [8595]

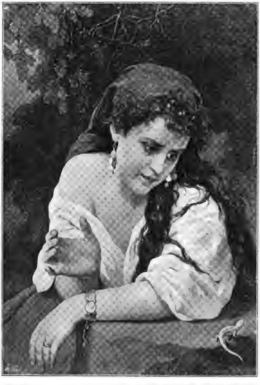
= Berlin. Unter dem Namen „Künſtlergruppe Jagd und Sport“ hat ſich eine neue Künſtlervereinigung zur Veranſtaltung von Ausſtellungen gebildet. Sie beſteht aus den Malern R. Frieſe, W. Kuhnert, G. Koch, W. Simmler, H. Sperling, R. Krauſe, Wagner, Otto und Zimmermann und den Bildhauern Ruſche und Pflug. Die erſte Ausſtellung wird im Januar bei Schulte ſtattfinden. [8606]

A. T. Budapeſt. Das am 20. November enthüllte Denkmal von Gabriel Baroſs iſt eine Arbeit Anton Szécſis. Auf einem Sockel von Sandſtein ſteht die kräftige Geſtalt des eiſernen Miniſters, des Bezwingers des Eiſernen Thores; zu beiden Seiten die allegoriſchen Figuren des Handels und der Induſtrie; vorne das Relief der Schiffahrt, rückwärts der Eiſenbahn. Die Höhe des a. S. 124 abgebildeten Denkmals, welches vor dem Zentralbahnhofe aufgeſtellt iſt, iſt 11 m, wovon die Hauptfigur 4 m mißt. Die aus öffentlichen Sammlungen gedeckten Koſten beliefen ſich auf 135000 M. Es iſt das erſte größere Denkmal Szécſis, eines Schülers Hellmers.

= Berlin. Profeſſor Fritz Schapers Gruppe der Königin Luiſe mit dem Prinzen Wilhelm auf dem Arm, die bei der Centenarfeier Kaiſer Wilhelms das Akademiegebäude ſchmückte, wird, in Marmor ausgeführt, im Verſammlungslokal des Peſtalozzi-Fröbelhauſes im Vorort Schöneberg aufgeſtellt werden. [8605]

tz. Düſſeldorf. Der begabte Landſchaftsmaler Emil Zimmermann, der ſeine künſtleriſche Ausbildung in der Schule Prof. Eugen Dückers, Lehrer der Landſchaftsmalerei an der Düſſeldorfer Kunſtakademie, erhielt, iſt anfangs Dezember in ſeiner heſſiſchen Heimat, wohin er zurückgekehrt war, geſtorben. — Cornelius Wagner, ebenfalls ein Schüler Eugen Dückers, ſiegte in dem Wettbewerb um die Ausführung eines Wandgemäldes für das Ständehaus in Stettin und erhielt den Auftrag, die Landung des großen Kurfürſten auf Rügen zu malen. [8509]

= Geſtorben: In München der artiſtiſche Leiter der Mayerſchen kgl. Hofkunſtanſtalt, Joſeph Leonhard Mayer, 52 Jahre alt; ebenda der Landſchaftsmaler Ferdinand Feldhütter, 54 Jahre alt; in Hanau am 9. Dezember der Maler Profeſſor Georg Cornicelius. Am 25 Auguſt 1825 zu Hanau geboren, verbrachte Cornicelius ſeine Studienzeit zunächſt in ſeiner Heimat als Schüler Péliſſiers, ſodann in Antwerpen, Paris, Dresden, München und Italien und ließ ſich dann dauernd in ſeiner Vaterſtadt nieder. Unter ſeinen Hiſtorien- und Genrebildern iſt „Luther, die Theſen anſchlagend“ das bekannteſte. Nebenſtehend geben wir abbildlich ein Werk des Verewigten, mit dem er 1892 auf der Münchener Ausſtellung vertreten war.



Lorette. G. Cornicelius pinx. († 9. Dez. 1898.)
Photographieverlag der Photographiſchen Union in München.

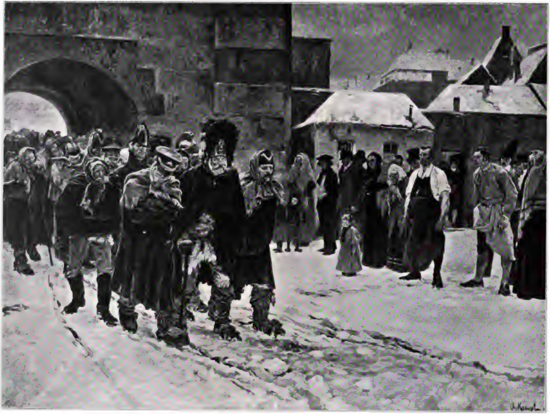
Ausſtellungen und Sammlungen

∞ München. Die Winter-Ausſtellung der Seceſſion umfaßte neben der Elite-Kollektion von künſtleriſchen Amateurphotographien auch eine große Sammlung von Erzeugniſſen der modernen Graphik und außerdem die „Zweite Internationale Plakatausſtellung der Seceſſion (— mit der erſten derartigen Ausſtellung hatte die „Seceſſion“ ſich von ihrem früheren Heim verabſchiedet). Wie wir bei den Plakaten keinen der bekannten Namen der »maitres de l'affiche« vermißten und manchem neuen intereſſanten Erzeugnis dieſer in Deutſchland immer noch nicht in rechten Flor gekommenen Kunſt begegneten, ſo wies auch die graphiſche Abteilung eine Menge des Bedeutenden und Anregenden auf. Die große Reihe von Arbeiten des im Auguſt 1898 verſtorbenen Félicien Rops freilich gab in erſter Linie den Beweis, daß dieſer geniale Künſtler nur dann recht gewürdigt werden kann, wenn man ſeine einzelnen Blätter in wirklich guten Abzügen zu ſtudieren Gelegenheit hat. An den Wänden nebeneinander aufgehängt, großenteils in minderwertigen Drucken, machten viele dieſer Sachen keine, oder, was ſchlimmer iſt, eine ſchlechte Wirkung. So dankenswert die Idee war, einen der größten Radierer, die die Kunſtgeſchichte aufzuweiſen hat, dem Münchener Publikum bekannt zu machen: Rops iſt kein Künſtler für Ausſtellungen, für das Publikum. — Eine größere Anzahl von Zeichnungen und Aquarellen des geiſtvollen Illuſtrators **Daniel Bierge** füllte einen der kleinen Seitenlichträume. Von den franzöſiſchen Künſtlern der Gegenwart, welche Radierung und Lithographie pflegen, fehlten nur Wenige, und die beſten Namen waren, wenn auch oft nur durch ein oder ein paar Blätter, vertreten, ſo **Besnard**, **Carrière**, **Gandara**, **Helleu**, **Lautrec**, **Léandre**, **Lunois**, **Raffaëlli**, **Steinlen** u. a. Namentlich unter den farbigen Radierungen war manche originelle Leiſtung, die ſich an Delikateſſe der Wirkung mit den ſo geſchmackvollen und feinen Farbendrucken und aquarellierten Schabkunſtblättern des vorigen Jahrhunderts vergleichen durften. — Von den wenigen Deutſchen in der graphiſchen Abteilung nennen wir **Schulte im Hof**, der mehrere ſchon durch ihren Umfang, aber auch durch brillante Technik und noblen Effekt hervortretende Lithographien eingeſandt hatte.

Gabriel Baroſs-Denkmal
in Budapeſt.

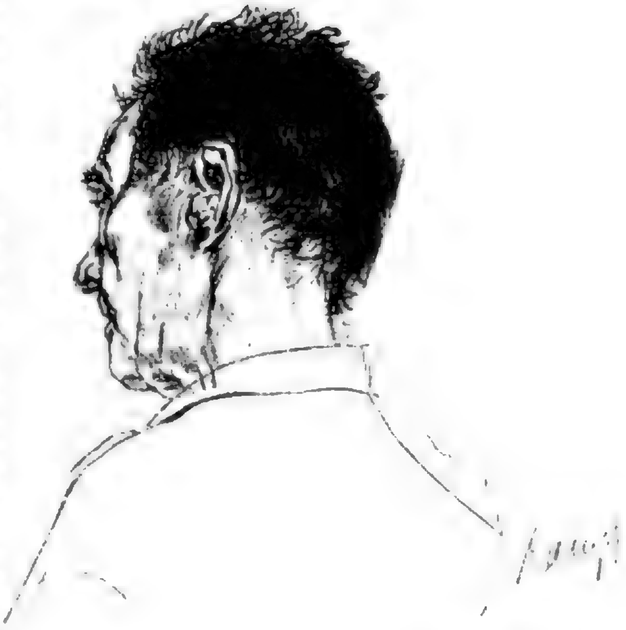
Anton Szécſi fec.
(Enthüllt am 20. November 1898.)

K. M. **Berlin.** Die Fülle deſſen, was es an Kunſt dieſen Winter in Berlin zu ſehen giebt, ſcheint gegen die Vorjahre eine ſo bedeutende zu werden, daß wohl keine Stadt Deutſchlands annähernd ſo viel bietet. Die älteſte der hieſigen Kunſthandlungen, die von **Schulte**, brachte im Dezember eine ſo umfangreiche Kolleition von Werken Lenbachs, daß es die größte ſein ſoll, die je an einem Platze vereinigt wurde. Ueber Lenbach ſelbſt iſt ja kaum noch etwas zu ſagen; ſein Platz als einer der größten, wenn nicht des größten Porträtiſten des Jahrhunderts iſt zu geſichert, als daß kleine Schwankungen in ſeiner Produktion eine Aenderung hervorbringen könnten. Die hier in Frage ſtehende Kollektion vereinigt nun eine ſolche Fülle von wirklichen Meiſterwerken, daß man die Aufregung, in die das Berliner Publikum geraten iſt, die man allerdings vielleicht zum größeren Teile den Perſönlchkeiten der Dargeſtellten, nicht der Kunſt des Meiſters zu verdanken hat, wohl begreift. Eine andere, rein künſtleriſch nicht minder intereſſante Kollektion bringen diesmal **Keller u. Reiner**, nämlich eine ungemein große Anzahl von Werken Ludwig von Hofmanns, der nach langem Aufenthalt in Rom jetzt nach Berlin zurückgekehrt iſt. Er iſt einer der genialſten Kräfte, die Deutſchland unter ſeinen jüngeren beſitzt, und wenn ſeine Entwickelung nicht wider Erwarten in eine abſteigende Richtung gerät, iſt anzunehmen, daß ſein Name einſt unter die Großen gerechnet werden wird. Ein Neuling iſt er ja längſt nicht mehr und iſt es deswegen wohl unnötig, ihn noch einmal kurz zu charakteriſieren. Seine Ausſtellung umfaßt eine Fülle von Werken, in denen ſeine anmutigen Figuren und ſeine Traumlandſchaften zu wunderbarer Harmonie vereinigt ſind. Es geht ein Gefühl von phyſiſchem Wohlbehagen durch ſein Werk, was ihn durchaus nicht als einen jener Dekadenten erſcheinen läßt, zu denen man ihn früher rechnen wollte. Eine Fülle kleiner Skizzen und Entwürfe, deren jede derartig in ſich abgeſchloſſen iſt, daß ſie wie ein fertiges kleines Bild wirkt, begleitet ſeine großen Werke. In zahlreichen landſchaftlichen Impreſſionen in Paſtell giebt er unter anderen eine ſehr eigenartige Auffaſſung des Hochalpengebiets. Seine Ausſtellung dominiert derartig bei Keller u. Reiner, daß manches Gute daneben zurücktreten muß. Beſonders zu nennen wäre noch eine ſehr intereſſante Kollektion von Gotthard Kuehl, ein älteres Bild von Stuck, ein kleines Werk von Uhde, ein Claude Monet. Mit einigen Werken von Metz tritt ein neuer Name auf. Es ſind ſehr vielverſprechende Arbeiten, die wohl noch etwas Befangenheit zeigen, aber doch eine kräftige Perſönlichkeit verraten, von der alles Gute zu erwarten. Neben all dem ſorgt die Kunſthandlung durch ihre reichhaltige Vorführung von Werken der angewandten Kunſt ſtets für neue Anregung, was durch ein ungemein reges Erwachen des Intereſſes beim Publikum belohnt wird. Den ganzen Tag durchwogt die Räume eine Schar von Schauenden, nach deren Eifer zu urteilen alles Gute für die künſtleriſche Zukunſt Berlins zu hoffen iſt. Bei **Caſſirer** liegt in der neuen Ausſtellung der Schwerpunkt wieder in gewählten kleinen Kollektionen der Ausländer. Diesmal ſteht Rops im Vordergrunde, der bekanntlich im Sommer ſtarb. Das, was man gewöhnlich als ſein Werk bezeichnet, mutet an wie ein ſchauerlicher Totentanz in pornographiſcher Darſtellung. Das Thema Proſtitution wird ihm eine ſoziale Frage, die er in ſeinen Werken immer und immer wieder variiert und in geiſtreichen Einfällen paraphraſiert. Und doch liegt ſeine rein künſtleriſche Bedeutung wohl nicht auf dieſem Gebiet, und es wäre ganz falſch, das Charakteriſtiſche ſeiner Kunſt, wie es wohl geſchieht, irgendwie im Lüſternen ſuchen zu wollen. Es geht im Gegenteil ein herber Ernſt durch ſein Werk, der nicht minder in Darſtellungen zu finden iſt, deren Stoffgebiet weit ab von jenem Lieblingsmotiv von ihm liegt. So kann man ſeine Arbeiten in drei Arten einteilen. Die erſte, jene erwähnten, in denen er ſeiner Phantaſie die Zügel ſchießen läßt. Die zweite ſind reine Karikaturen, die ſich allerdings oft mit jenen verbinden. Die dritte, zu denen das beſte gehört was er geſchaffen, umfaßt ſeine reinen Naturwiedergaben, die er mit einem maleriſchen Takt und einer Einfachheit, die oft an Größe ſtreift, zu geſtalten weiß, die derjenige nicht vermutet, der



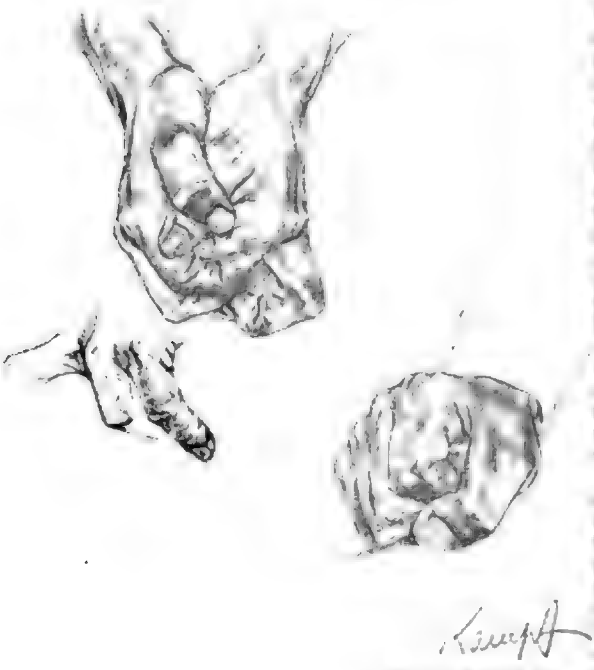
„Mit Mann und Roß und Wagen,
Hat ſie der Herr geſchlagen.“
Von Arthur Kampf.

Photographieverlag der
Photographiſchen Union in München



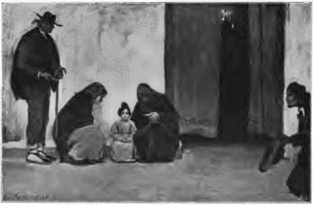
Arthur Kampf del.

ihn nur als Radierer kennt. Rops iſt nicht eine geſtaltende Kraft wie unſer Klinger, aber doch durch und durch eine Perſönlichkeit, und das will gerade genug heißen. Eine andere Kollektion umfaßt Werke des Pariſers Raffaelli. Raffaelli produziert ſehr viel, faſt zu viel, denn er malt mehr als ſeine Geſtaltungskraft eigentlich zuläßt, und dann langweilt er manchmal etwas. Er hat einige Typen geſchaffen, die wirklich neu und geiſtreich gegeben ſind; immerhin aber iſt ſein Gebiet und ſeine Darſtellungsweiſe beſchränkt. Eine äußerſt ſympathiſche Erſcheinung iſt der berühmte ſchottiſche Maler James Paterſon, der hier mit einer Anzahl kleiner Werke, namentlich Aquarellen, vertreten iſt, die allerdings von wunderbarer Feinheit und Wohlklang des Kolorits ſind. Sie können nicht den Anſpruch machen wie ſeine von ſo tiefer Poeſie durchtränkten großen Werke, aber doch wird man die Gelegenheit dankbar begrüßen, dem maleriſchen Reize ſeiner kleinen Blumenſtücke und ſeiner kleinen landſchaftlichen Konzeptionen wieder zu begegnen. Auch die Kunſthandlung Gurlitt bringt viel Gutes, unter dem in erſter Reihe die Kollektion eines Münchener Malers Schuſter-Woldan zu nennen iſt. Es ſind Werke von hohen maleriſchen Qualitäten, die vielleicht noch nicht ihre höchſte Entwickelung erreicht haben, den Künſtler aber auf dem Wege dazu zeigen. Wohlthuend wirkt hier vor allem auch der feine Geſchmack, der ſich im Wollen ausdrückt. Man geht wohl nicht unrecht, wenn man hier eine Schulung an engliſcher Kunſt oder doch an einer in England entſtandenen Kunſt, wie der van Dycks, vermutet. Die vornehmen Figuren auf einem ſtimmungsvollen landſchaftlichen Hintergrund ſcheinen darauf zu deuten. Einige Arbeiten eines Altonaer Künſtlers, Namens Mohrbutter, deuten auf eine künſtleriſche Perſönlichkeit. Die Arbeiten ſind noch etwas planlos, aber äußerſt talentvoll. Richard Kaiſers ſchöne dekorative Landſchaft wäre endlich noch zu nennen. Von der neuen Ausſtellung des Künſtlerhauſes iſt leider wieder nichts Gutes zu berichten. Der Durchſchnitt der ausgeſtellten Werke ſteht faſt unter Mittelware, und ſo gut wie keine vereinzelten hervorragenden Werke entſchädigen dafür. Ein weibliches Porträt von Lenbach wirkt wie eine Oaſe und ein Studienkopf von Gabriel Max läßt faſt die Hoffnung als begründet erſcheinen, als würde ſich dieſer Meiſter wieder von den merkantilen Verirrungen, in die ſich dieſer zum höchſten geſchaffene Künſtler verloren hatte, erholen. Man muß ſehr geſpannt ſein, ob ſich im Verein nicht doch noch Kräfte finden ſollten, die ihn von dem jetzt eingeſchlagenen Weg abbringen und ihn ſeinem repräſentabeln Hauſe adäquat geſtalten. Endlich iſt auch der ſeit geraumer Zeit angekündigte Salon „Ribera“ eröffnet und beginnt ſeine Ausſtellungen mit einer Anzahl Bilder, unter denen manche Kunſtwerke ſind. Vorerſt eine Reihe guter Arbeiten aus Worpswede, von denen beſonders drei große Landſchaften, die eine von am Ende, die andere von Overbeck, die dritte von Mackenſen iſt. In ihnen zeigen ſich wieder einmal die alten Vorzüge der Worpsweder-Kolonie aufs glücklichſte vereinigt, wenn auch die übrigen kleinen Werke nicht dieſelbe Höhe erreichen. In Hanſen (Florenz) lernt man einen äußerſt intereſſanten Radierer kennen, der ſich auf dem Gebiet der Landſchaft und der Figur mit gleicher Sicherheit bewegt. Schinkel iſt eine bis jetzt wohl noch wenig hervorgetretene Perſönlichkeit, die eine hervorragende Meiſterſchaft in der formalen Wiedergabe von Bäumen kennzeichnet und jetzt auch eine Anzahl farbiger Impreſſionen von hohen koloriſtiſchen Reizen ausſtellt. Julie Wolfthorn, die ſehr viel maleriſches Talent beſitzt, ſtellt ein übrigens gut gemaltes Bild aus, das ſamt ſeinem Titel „Junger Mann am Ende des 19. Jahrhunderts“ wohl mehr als ſchlechter Witz aufzufaſſen iſt. Nennt man noch zwei anmutige Märchenbilder von Illies, ſo wäre das Wichtigſte aufgezählt. Zu den Räumen der Kunſthandlung iſt eine Etagen-Wohnung in der Potsdamerſtraße verwendet, deren Räume in Bezug auf ihre dekorative Ausgeſtaltung den anderen neu eröffneten Kunſthandlungen nicht ebenbürtig ſind. Auch hier iſt der „moderne Stil“ angeſtrebt und der Verſuch gemacht, mit denſelben Mitteln zu wirken; aber es iſt Talmiarbeit, und man erkennt nirgends einen einheitlichen guten Geſchmack. An den in einem ruhigen Ton wie üblich gehaltenen Vorderräumen war nicht gut etwas zu verderben, aber im übrigen verſtimmt an mehr als einem Ort der Verſuch, nun etwas ganz Apartes zu geben und nur Geſchmackloſigkeiten dabei herauskommen. Dahin gehört z. B. ein bronzierter Fenſterrahmen oder das ganz ſchlechte, an Laubſägearbeit erinnernde Holzwerk im langen Korridor, das wie ſchlecht nach van de Velde imitiert ausſieht. Manches iſt Tapeziererträdel der bitterſten Art, wie z. B. ein Portiere mit plaſtiſchen Blumen u. a. m. Wenn ſich ſo etwas dann als „moderner Stil“ geriert, wirkt es ſehr fatal und iſt beſonders deswegen zu bedauern, weil das gläubige, nach Belehrung ſuchende Publikum dadurch irre geleitet und zu dem alten Trödel zurückgeführt wird. [8603]



Arthur Kampf del.

= München. Von der Künſtlergenoſſenſchaft. Die außerordentliche Generalverſammlung, welche über die Geſtaltung der Jahresausſtellung 1899 zu beſchließen hatte, fand am 9. Dezember ſtatt. Der Präſident Profeſſor von Lenbach übertrug die Leitung der ſehr zahlreich beſuchten Verſammlung dem zweiten Präſidenten Profeſſor Hans Peterſen. Es wurde einſtimmig beſchloſſen, daß die Satzungen der Jahresausſtellung 1898 auch im kommenden Jahre in Anwendung gebracht werden ſollen. Die Beſchickung dieſer Ausſtellung wird demnach wie bisher den Künſtlern aller Nationen freiſtehen. Es können ebenfalls Kollektivausſtellungen



Straßenſcene aus Sevilla. Arthur Kampf pinx.

von Künſtlerkorporationen, ſowie Künſtlergruppen nach Vereinbarung mit der Ausſtellungsleitung in eigenen Räumen und mit eigener Jury zugelaſſen werden. — Einer Anregung aus dem Plenum folgend, wurde beſchloſſen, daß aus Genoſſenſchaftsmitgliedern eine Kommiſſion gebildet werden ſolle, die der Frage der Schaffung eines eigenen Ausſtellungsgebäudes näher treten ſoll.

R. Berlin. Das Ergebnis der 1898er Großen Berliner Kunſtausſtellung iſt ein ſehr günſtiges geweſen. Der Ueberſchuß wird auf über 50000 M. geſchätzt. — Die geſchäftsführende Kommiſſion für die Große Berliner Kunſtausſtellung 1899, welche aus je ſechs Delegierten des Vereins Berliner Künſtler und der Genoſſenſchaft der Mitglieder der Akademie der Künſte, ſowie aus drei Vertretern der Düſſeldorfer Künſtlerſchaft beſteht, hat ſich konſtituiert und zum erſten Vorſitzenden den Porträtmaler Profeſſor Max Koner-Berlin erwählt, während ſie den Maler Profeſſor Paul Meyerheim-Berlin zu ſeinem Stellvertreter beſtimmte. — Auch in dieſem Jahre wird die Ausſtellung Anfang Mai eröffnet werden. [8614]

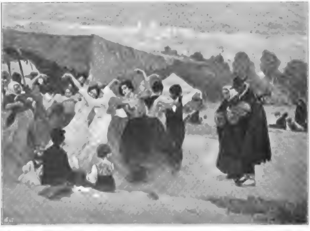
Frankfurt a. M. Böcklin und kein Ende! Der erſte, den uns Hermes dieſen Winter vorführte, war ſchnell verkauft; jetzt ſtellt dieſelbe Handlung zwei neue Bilder des Meiſters aus, eine „Marienſage“ von 1890 und eine „Judith“ von 1888, die zwar gegenſtändlich mehr als problematiſch iſt, denn ſie trägt ſtatt des abgeſchlagenen Holofernes-Hauptes eine blinkende Karaffe mit zwei Gläſern in der Hand, die aber, abgeſehen davon, eine echte Böcklinſche Heroine iſt. Neben zahlreichen guten Einzelleiſtungen anderer, mit denen die Verkaufslokale jetzt vor dem Feſte ſich füllen, ſei im übrigen noch zweier Gruppenausſtellungen gedacht, einer Kollektion von reich und farbig behandelten Stilleben und Porträts im Kunſtverein von einem in London lebenden Frankfurter Otto Scholderer, dem Schwager Viktor Müllers, und einer Anzahl von Bildern eines zweiten Frankfurter Künſtlers, Emil Gies, der unter den jüngeren einheimiſchen Talenten zu den ſtrebſamſten und den am meiſten verſprechenden gehört. Seine tüchtige Pariſer Schule hat ihm einen geſunden und klaren Formenſinn vermittelt, der ihm im Porträtfach vortrefflich zu ſtatten kommt, heimatlichen Urſprungs iſt ſeine poetiſche Auffaſſungsgabe, von der beſonders ein koloriſtiſch wirkſames kleines Figurenbild mit badenden Frauen bei Andreas, und im Kunſtverein die lebensgroßen Bruſtbilder dreier Kinder, vor einer heiteren Taunuslandſchaft gruppiert, beredtes Zeugnis ablegen. — Ein hervorragendes Gemälde von Hans Thoma aus dem Jahre 1880, „Eva im Paradieſe“, iſt aus hieſigem Privatbeſitz für die Galerie des Städelſchen Inſtituts erworben worden. — Ein anderes Bild dieſes Künſtlers „Quellnymphe“ ging aus dem Kunſtſalon Hermes an das kgl. Muſeum in Stuttgart über. [8586]

= München. Für die Sammlungen des hieſigen Kunſtvereins wurde ein neues Gemälde Franz von Defreggers „Die Begriffsſtutzige“ erworben.

= Köln. Walther Firles Gemälde „Vergieb uns unſere Schuld“ wurde vom Wallraf-Richartz-Muſeum erworben. [8611]

tz. Düſſeldorf. Als Geſchenk für die ſtädtiſche Gemäldegalerie wurde von dem Maler Erneſt Preyer ein hervorragend ſchönes Bildnis ſeiner Mutter, gemalt von Prof. Karl Ferdinand Sohn, und von einem Kunſtfreund ein vorzügliches Genrebild von Carl Mücke „Das Schmeichelkätzchen“ geſtiftet. — Aus den Beſtänden der Kgl. Nationalgalerie in Berlin wurde der Gemäldegalerie ein großes Bild von M. Gierymski „Parforcejagd im vorigen Jahrhundert“ und eine Schweizerlandſchaft von Stanislaus Graf Kalckreuth, „Nachmittag im Hochgebirge“ überwieſen. [8537]

♯ Danzig. Der hieſige Kunſtverein veranſtaltet für die Zeit vom 5. März bis 16. April 1899 in den ſchönen, neuhergerichteten Räumen des Stadtmuſeums ſeine 34. Kunſtausſtellung. Die Ausſtellungsbedingungen enthält das ausführliche Einladungsſchreiben. [8569]



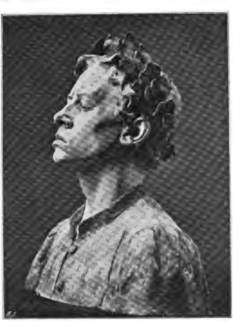
Spaniſche Volksbeluſtigung. Arthur Kampf pinx.

Vermiſchte Nachrichten

·r. **Kunſtnotiz aus Abdera.** Liegt da an zwei ſchiffbaren Flüſſen, zwiſchen Neckar und Rhein, eine der bedeutendſten Handels- und Induſtriemetropolen, welche in Anbetracht der ungezählten vielen Millionen, die daſelbſt ihr Weſen treiben, in richtigem Verſtändnis auch 7500 M. pro Jahr für Kunſterwerbungen verausgabt. Das iſt dankbar anzuerkennen, umſomehr, als man in früheren Jahren einen ſolchen Aufſchwung nicht für möglich gehalten hätte. Die Hauptſache, das „heidenmäßig viele Geld“ iſt nun da; aber bis ſich die Gehirne und Buſen der achtzehngliederigen ſog. Sachverſtändigenkommiſſion und der aus vierundzwanzig Häuptern beſtehende löbliche hochweiſe Stadtrat über die richtige Verwendung hindurchgearbeitet haben, das iſt — man muß das zugeben — keine kleine Geiſtesarbeit. Außer dieſen zweiundvierzig Perſonen mit offiziellem Verſtändnis, kommen dann noch die Zivilverſtändigen, welche die eigentliche Sachverſtändigen-Kommiſſion noch übertreffen. Da iſt das zum Ankauf vorgeſchlagene Bild zu realiſtiſch, zu konventionell, zu „mariniert“, zu worpswediſch ꝛc. ꝛc. Der eine wünſcht die neue Richtung, der andere die alte — natürlich aber immer das, was momentan nicht zu haben iſt, während doch eines das andere nicht auszuſchließen braucht. — Merkwürdig ging es in unſerer Metropole zu bei der beabſichtigten Erwerbung der „Büßenden Magdalena“ von Profeſſor Gabriel Max. Im vornherein hatte ſich der Stadtrat *für* das Bild ausgeſprochen. Der Vorſchrift entſprechend ging es nun an die achtzehngliederige Kommiſſion, welche, nach Anhörung eines Privatdozenten der benachbarten Univerſität, der zwar nicht als Profeſſor, aber doch profeſſionell Kunſtgeſchichte treibt und daher Autorität in Kunſtſachen iſt, das Bild zum Ankauf empfahl. Daraufhin kam es zur definitiven Abſtimmung an denſelben Stadtrat, welcher ſich von Anfang an für das Bild ausgeſprochen hatte. Aber der Stadtrat denkt's und der Lehramtspraktikant B. lenkt's. Von dieſem Herrn war am Tage der Abſtimmung in der „Neuen Bad. Landeszeitung“ ein Bericht über die Slevogt-Ausſtellung erſchienen. Nebenbei wurde auch der arme Profeſſor Gabr. Max verarbeitet. Unter anderem heißt es da: „Was an ſüßlicher Farbengebung, an porzellanener Glätte und Seelenloſigkeit geleiſtet werden kann, trägt dieſe kokette Sünderin an ſich“ ꝛc. ꝛc. Der Stadtrat, welcher in ſeiner Majorität ja ſelbſtverſtändlich nicht unbedingt Kunſtverſtändnis beſitzen muß, um doch ein tüchtiger Stadtrat ſein zu können, lehnte daraufhin den Ankauf des Bildes mit elf gegen neun Stimmen ab (einige Herren fehlten). Es geſchah dies auf die ausdrückliche Bemerkung eines Mitgliedes, daß nach der „N. B. L.“ (alſo nach der Meinung des Lehramtspraktikant B.) Gabr. Max doch nicht die Bedeutung haben müſſe, wie man allgemein annimmt. — So geſchehen zu Abdera-Mannheim im Jahre des Heils 1898 — und der Herr Profeſſor Gabriel Max wird nun ganz genau wiſſen, was er von ſich zu halten hat. [8582]

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

S. N. Gegen Lichtwark iſt jüngſt eine Schmähſchrift „**Proteſt Hamburger Künſtler gegen Profeſſor Alfred Lichtwark von Joſef Michael**“, (Hermann Walther, Berlin, 60 Pf.) erſchienen, die an ſich wenig Intereſſantes für unſere Leſer bieten würde. Nur zur Orientierung für die, welche vielleicht davon hören, ein paar Worte darüber. Jeder derartige Verſuch, eine Perſönlichkeit zu vernichten, wirkt von vornherein unſympathiſch und der Angriff fällt auf den Autor zurück. Dieſer hier verliert ganz beſonders, wenn ſich im Laufe der Schrift herausſtellt, daß der Angreifer ein durch Lichtwark Refüſierter iſt, der im bekannten Refüſierten-Groll mit den üblichen Redensarten über moderne Kunſt ꝛc. zu Felde zieht, und durch Erzählen läppiſcher Anekdoten und Anekdötchen über Lichtwark einen Mann wie dieſen zu vernichten glaubt. Aus der inferioren Art, wie der Verfaſſer über Kunſt ſpricht, wird jeder feinfühligere Leſer bald wiſſen, was er von dem Ganzen zu halten hat. In ganz Deutſchland weiß man, was für die deutſche Kunſt eine Perſönlichkeit wie Lichtwark bedeutet, und wer ſeine Schriften kennt und verſtanden hat, weiß, daß es nicht viele wieder giebt, die mit ſo geſunden Gedanken ausgezeichnete Anregung geben. Lichtwark ſteht ſeit Jahren in der vorderſten Reihe der Förderer und Interpreten echter Kunſt und niemand wird durch die kleine Schrift irgend eines Unbekannten von dem Gegenteil überzeugt werden. Und Hamburger Lokalſtreit hat für die übrige Welt wenig Intereſſe. [8389]



Der Sieger. Arthur Kampf fec.

Eine Bitte!

Ein junger, talentvoller Künſtler hat ein Oelgemälde geſchaffen, das bei einer Konkurrenz der Münchener Akademie mit dem erſten Preiſe ausgezeichnet wurde. In ſeiner weiteren Thätigkeit iſt jetzt von ihm der Karton für ein großes monumentales Werk vollendet worden, das ein bedeutendes Kunſtwerk zu werden verſpricht und deſſen Ausführung ſeinen Schöpfer mehrere Jahre in Anſpruch nehmen würde Um nun die Schaffensfreudigkeit des Künſtlers nicht durch materielle Sorgen gedrückt zu ſehen, würde ihm ſehr damit gedient ſein, wenn ihm wenigſtens für einen Teil der Zeit, welche er dem neuen Werke zu widmen hätte, Exiſtenzmittel aus dem Verkaufe des oben erwähnten Oelbildes zu Gebote ſtünden.

Zur Ermöglichung dieſes Verkaufes richten wir hiemit, zum erſtenmal ſeit dem vierzehnjährigen Beſtehen unſerer Zeitſchrift, die Frage an unſeren Leſerkreis, ob ſich nicht unter ihm, im Vertrauen auf unſer Urteil, ein Gönner fände, der das fragliche Bild für 2000 M erwürbe. Vielleicht auch finden ſich zwanzig Kunſtfreunde zuſammen, die unter Zeichnung von Anteilſcheinen von je 100 M. für den Erwerb des Bildes das Los entſcheiden laſſen. Ernſthaften Anfragen dieſerhalb werden wir gern mit näheren Auskünften begegnen, wie auch ſeiner Zeit über den Erfolg des Aufrufes an dieſer Stelle berichten.

München, 24. Dezember 1898.

Die Redaktion der „Kunſt für Alle“.

Der Amateur-Photograph

Das „ſelbſtgefertigte“ Bild.

Neuerdings machen ſich wieder Beſtrebungen geltend, den Begriff des „ſelbſtgefertigten Bildes“ ſcharf zu begrenzen und auf photographiſchen Ausſtellungen nur „ſelbſtgefertigte“ Aufnahmen zuzulaſſen. Die „bezahlte Hand“ ſoll unter allen Umſtänden fortbleiben.

Wer ſich in die neueren Anſchauungen über künſtleriſche Photographie hineingelebt hat, wird ſchwer begreifen, daß eine ſolche Frage heutigen Tags überhaupt noch ernſthaft diskutiert werden kann. Mögen auch die Meinungen über moderne Kunſtphotographie auseinandergehen; darin ſind wir jedenfalls alle einig, daß man beim Anſchauen des Kunſtwerkes ſich lediglich dem Kunſtgenuß hingeben will, ohne Betrachtungen darüber anzuſtellen, ob beim Aufkleben des Bildes, beim Befeſtigen des Deckglaſes auf dem Diapoſitiv oder gar bei Herſtellung des Gummipapiers eine bezahlte Hand mit thätig war.

Vor zehn Jahren war es auf der Tagesordnung, daß auf den Ausſtellungen unter den Familien- und Anſichtsbildchen ſtand: „Alles eigene Arbeit“, und daß die Preisrichter einem ſolchen Bildchen den Vorzug gaben vor wirklichen Kunſtwerken, an denen möglicherweiſe eine bezahlte Hand, alſo ein Fachphotograph, untergeordnete Mithilfe geleiſtet hatte. Damals war man noch in der Vorſtellung befangen, daß ein Fachphotograph alles viel beſſer könne und daß die Leiſtung des Amateurs nur richtig zu beurteilen ſei, wenn man ſie mit ausſchließlicher Amateurleiſtung vergleiche.

Jedermann weiß, daß z. B. mehrere der hervorragendſten Wiener Kunſtphotographen nicht nur vorzüglich eingerichtete, eigene Ateliers, ſondern auch Photographengehilfen zur Verfügung haben. Aber niemand behauptete wohl je, daß die vielbewunderten Wiener Bilder geiſtiges Eigentum jener Photographengehilfen ſind, ſelbſt wenn letztere die Platten in die Kaſſetten eingelegt, den Apparat zum Aufnahmeorte geſchleppt und den Chromgummibrei angerührt hatten.

Die Verhältniſſe liegen hier wie in der Malerei: Bekanntlich iſt nur der allerkleinſte Teil der Raffaelſchen Originale ausſchließlich von Raffael ſelbſt gemalt. Ein Kreis von Schülern war in erheblichem Maße bei der Ausführung mit thätig; aber ohne den großen Meiſter wären es eben niemals Raffaelſche Gemälde geworden.

Ideenreichtum und techniſche Fertigkeit findet ſich nicht häufig bei demſelben Menſchen vereinigt. Auch haben viele Künſtlerphotographen beim beſten Willen nicht die Zeit, alle untergeordneten techniſchen Einzelheiten ſelbſt auszuführen; ſie mögen das getroſt der bezahlten Hand überlaſſen, unbekümmert um die Oppoſition anderer Amateure, deren einziges Können einige techniſche Fertigkeiten ſind. N.

Aus Venedig. Dr. R. Neuhauß phot.

Ueber die Ausſtellung künſtleriſcher Photographien in München

iſt a. S. 110 d. vor. Heftes ausführlich berichtet worden. Wir wollen heute noch einmal auf den großen erziehlichen Wert derartiger, nur das Beſte bietenden Ausſtellungen aufmerkſam machen. Nicht nur die große Menge, welche der Photographie völlig fern ſteht, bekommt hier einen Begriff davon, was auf dem Gebiete der Kunſt mit Hilfe der Photographie zu leiſten iſt; auch dem Amateur werden die Augen darüber geöffnet, in welchen Bahnen er ſich zu bewegen hat, um anerkannte Kunſtwerke hervorzubringen. Originalwerke, wie ſie die Münchener Ausſtellung bot, laſſen ſich durch keine Reproduktion erſetzen, ſchon weil bei letzterer der Regel nach das Format erheblich verkleinert werden muß. Das photographiſche Kunſtwerk entfaltet ſeine volle Wirkſamkeit erſt, wenn es in bildmäßiger Größe und verſehen mit paſſendem Rahmen an der Wand hängt. Daher erleben wir es immer wieder, daß ſolche, welche künſtleriſche Aufnahmen bisher nur aus Reproduktionen kannten und die ganze Richtung für verfehlt hielten, ſich mit einem Schlage bekehrten, ſobald ſie einmal den Fuß in eine gute photographiſche Kunſtausſtellung geſetzt haben. Aus dieſem Grunde können wir nur wünſchen, daß eine Ausſtellung wie die Münchener an recht vielen Orten des Deutſchen Reiches wiederholt werden möge. Das würde zur Hebung des allgemeinen Kunſtverſtändniſſes ungeheuer viel beitragen, insbeſondere, wenn auch, wie in München, die leitenden Kreiſe Intereſſe und Verſtändnis für die Sache zeigen. Für den Erfolg — wir meinen nicht den materiellen, ſondern den geiſtigen — iſt es gewiß nicht nebenſächlich, daß der Prinzregent der Eröffnung der Münchener Ausſtellung beiwohnte. N.

Ausſtellung für künſtleriſche Photographien in Leipzig.

Von Mitte Januar bis Mitte Februar veranſtaltet die Geſellſchaft zur Pflege der Photographie in Leipzig eine Ausſtellung künſtleriſcher Photographien in der Kgl. Kunſtakademie, Wächterſtr. 11. Platzmiete wird nicht erhoben. Die Koſten der gewöhnlichen Fracht nach Leipzig und zurück an den Abgangsort trägt die Geſellſchaft. Alle Zuſchriften ſind zu richten an die **Geſellſchaft zur Pflege der Photographie** in Leipzig, Thomasgaſſe 4.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

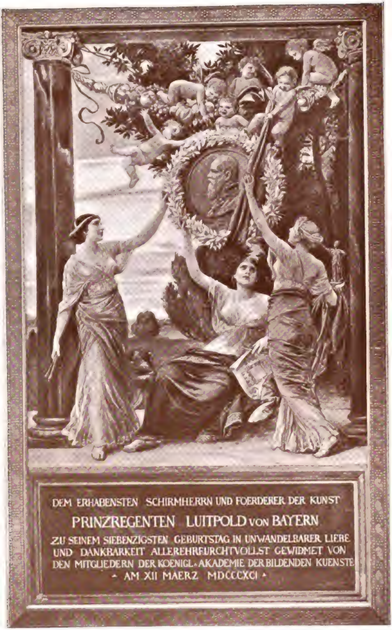
Herrn A. F. in Remſcheid. **Genaues über die Herſtellung von Vergrößerungen finden Sie in: Dr. F. Stolze, Die Kunſt des Vergrößerns auf Papieren und Platten, Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S., Preis 6 M. Das Buch iſt ein in jeder Beziehung zuverläſſiger Ratgeber. Große, koſtſpielige Apparate ſind übrigens zur Herſtellung von Vergrößerungen nicht unbedingt notwendig. Man kann ſich mit ſehr einfachen Vorrichtungen behelfen, welche man ſo aufſtellt, daß das zu vergrößernde Negativ oder Diapoſitiv vom freien Himmelslichte gleichmäßig erleuchtet wird.**

Herrn R. Z. in Nürnberg. **Zum Herſtellen künſtleriſch wirkender Photographien giebt es keine beſtimmten Rezepte. Die Hauptſache bleibt Geduld, Fleiß und Schulung des Auges. Soweit bei derartigen Bildern das Poſitivverfahren in Betracht kommt, ſind diejenigen Verfahren, welche hochglänzende Abzüge liefern, von vornherein auszuſchließen. Unter den Mattpapieren ſind Platin- und Pigmentpapiere zu bevorzugen. Zu letzteren gehört auch der ſeit zwei Jahren ſo außerordentlich in Aufnahme gekommene Gummidruck.**

Redaktionsſchluß 24. Dez. 1898. — Ausgabe 5. Jan. 1899

Inhalt des achten Heftes: Text: Oscar Ollendorff. Arthur Kampf. — Friedrich Pecht. Genie und Talent in den bildenden Künſten. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Arthur Kampf. Vor dem Gnadenbilde in Kevelaer. — Derſelbe. Profeſſor Steffens begeiſtert zur Volkserhebung, Breslau 1813. — Derſelbe. Volksopfer 1813. — Derſelbe. „Mit Mann und Roß und Wagen, hat ſie der Herr geſchlagen“.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



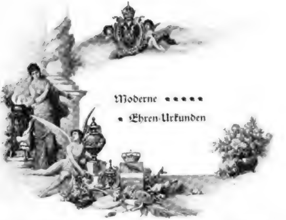
DEM ERHABENSTEN SCHIRMHERRN UND FOERDERER DER KUNST

PRINZREGENTEN LUITPOLD VON BAYERN

ZU SEINEM SIEBENZIGSTEN GEBURTSTAG IN UNWANDELBARER LIEBE
UND DANKBARKEIT ALLEREHRFURCHTVOLLST GEWIDMET VON
DEN MITGLIEDERN DER KOENIGL. AKADEMIE DER BILDENDEN KUENSTE
· AM XII MAERZ MDCCCXCI ·

Fritz Aug. von Kaulbach fec.

Kunst für Alle



Moderne ∗∗∗∗∗ ∗ Ehren-Urkunden

Diplom der Ausſtellung
zu Innsbruck i. J. 1893.

H. Lukeſch fec.

Nachdruck verboten.

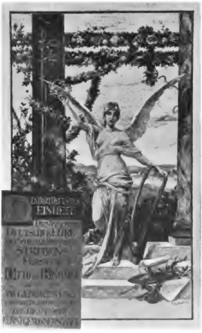
In den letzten dreißig Jahren, die ſo bedeutungsvoll auf allen Gebieten des deutſchen Lebens und ſo reich an hervorragenden und verdienſtvollen Perſönlichkeiten ſind, iſt dem künſtleriſchen Schaffen zu beſonders reizvollen und intimen Aeußerungen auf einem Gebiete Gelegenheit gegeben worden, das vordem ziemlich brach gelegen hat. In der erſten Hälfte dieſes Jahrhunderts hat man die Ueberreichung von Ehrenurkunden faſt nie geübt; in der Form, wie ſie jetzt dargeboten werden, erweiſen ſie ſich als ureigentümliche Leiſtungen der zweiten Hälfte dieſes Jahrhunderts. Als ihre Vorläufer mögen die Wappenbriefe und Beſtallungsurkunden, die Bürger-, Meiſter- und Geſellenbriefe der älteren Zeit, wie überhaupt die Luſt des Mittelalters an Miniaturen und die leider allmählich verflachte Kunſt der Briefmaler und Illuminiſten zu betrachten ſein; aber die Urkunde in künſtleriſcher Ausführung als Ehrenbezeigung für eine Thätigkeit, die dem Staate und dem Gemeinwohl zum Segen gereicht hat, gehört in ihrer charakteriſtiſchen Form unſerer modernen Zeit an. Mit dem Aufſchwung des politiſchen, ſozialen und wiſſenſchaftlichen Lebens, mit dem Aufblühen von Handel, Induſtrie und Verkehr, mit der Zunahme der Ausſtellungen während der letzten Jahrzehnte ſind die Ehrenurkunden und Diplome innig verknüpft. Insbeſondere hat die deutſche Kunſt aus dem allgemeinen Aufſchwunge unſeres nationalen Lebens eine Fülle von Anläſſen zur Herſtellung von ſolchen Ehrenbezeigungen an große Monarchen, ſcharfſinnige Staatsmänner und Strategen, Leuchten der Wiſſenſchaft und Technik, weitblickende Vertreter des Handels und des Gewerbes gefunden. Hatte man im Altertum den Oelzweig und den Lorbeer als Ehrenbezeigung für das Verdienſt um die Geſamtheit bevorzugt, ſo trat nun die Kunſt ein, um den Gefühlen der Anerkennung, des Dankes und des Stolzes derjenigen würdigen Ausdruck zu geben, die ſich der fruchtbaren Arbeit großer und verdienſtvoller Männer für das Allgemeinwohl bewußt geworden ſind. Die deutſchen Maler ſchufen im Verein mit dem Kunſtgewerbe um die Wette, um den Helden und Lieblingen der Nation die Verehrung der Geſamtheit in farbenfreudigen Schöpfungen zu übermitteln.

Die Richtung, welche die Kunſt nahm, begünſtigte das Schaffen von Ehrenurkunden. Die Kleinmalerei ſchwang ſich zu neuer Bedeutung empor, Aquarell und Gouache gewannen an Breite und Tiefe, die ornamentale Kunſt kräftigte ſich unter der Einwirkung der zu Ende der ſechziger Jahre beginnenden kunſtgewerblichen Strömung und die Phantaſie ſog Nahrung aus dem Studium der künſtleriſchen Hinterlaſſenſchaft der Altvordern. Ein neues Feld der Arbeit erſchloß ſich dem deutſchen Künſtler, auf dem er ſich mit Luſt ergehen konnte. Für ſolche Kleinmalerei iſt er im beſonderen Maße befähigt. Schon in den Tagen Schongauers, Dürers und Holbeins iſt dieſe Hinneigung des deutſchen Weſens zu intimen Darſtellungen zum berückendſten Ausdruck gekommen. Und was den Meiſtern der alten Kunſt nachgerühmt wird, warmes Empfinden, Sinnigkeit der Gedanken und ein Zug zur Phantaſtik, iſt zum gut Teil den modernen Meiſtern als Erbteil geblieben.

So iſt im Laufe der letzten dreißig Jahre ein Schatz an Ehrenurkunden und Diplomen entſtanden, wie ihn kein anderes Volk aufzuweiſen hat. Wer ihn muſtert, fühlt den lebendigen Schlag deutſcher Herzen, atmet den Zauber deutſcher Gemütstiefe, empfindet die Kraft des deutſchen Lebens. Unterliegt die Kunſt unſerer Zeit dereinſt der hiſtoriſchen Betrachtung, dann darf, ſofern das Urteil ein zutreffendes ſein ſoll, dieſe Fülle von Ehrenurkunden nicht vergeſſen werden.

Leider iſt den meiſten Ehrenurkunden ein verborgenes Daſein beſchieden, da die gefeierten Perſönlichkeiten ſie mit Recht als intime Dokumente betrachten und als koſtbare Schätze hüten. Faſt alle Leiſtungen dieſer Art haben unter dem hermetiſchen Abſchluß von der Außenwelt ihren Beruf als Kunſtwerk: Freude, Genuß und Anregung in den weiteſten Kreiſen zu verbreiten, ſo ziemlich verfehlt. Um ſo ſchätzbarer und willkommener muß es daher ſein, daß Georg Buß vor einiger Zeit ein großes Prachtwerk bei Julius Hoffmann in Stuttgart herausgegeben hat,*) welches eine Fülle der beſten Ehrenurkunden moderner Meiſter in ſich vereinigt und eine treffliche Ueberſicht über das Große und Schöne, das auf dieſem Gebiete geleiſtet worden iſt, gewährt. Erſt in dieſer Zuſammenfaſſung kommt einem ſo recht zum Bewußtſein, welchen lebendigen und hervorragenden Anteil gerade die Kunſt an der Feier zur Wiedergeburt Deutſchlands und der nationalen Arbeit gehabt hat. Wo Großes zu feiern iſt, geht auch ein Zug der Größe in die Feier ſelbſt hinein.

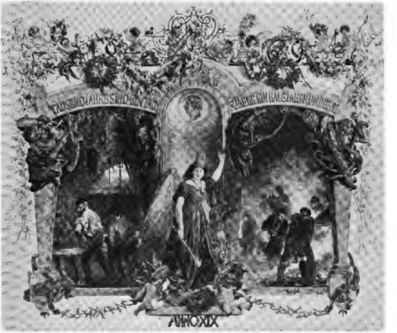
Die Vorarbeit für jede Ehrenurkunde gründet ſich auf ein philoſophiſches Durchdenken, denn es handelt ſich nicht nur um eine einfache Darſtellung, ſondern jedesmal um das künſtleriſche Ausſprechen einer ganz beſtimmten Idee, durch welche die Abſicht der Stifter ausgedrückt werden ſoll. Aus dieſem Grunde auch das Beſtreben, Bild und Schrift innig miteinander zu verbinden und dieſe derart künſtleriſch zu geſtalten, daß ſie mit jener ein harmoniſches Ganzes bildet. Was der Text in lapidariſcher Kürze beſagt, ſoll der Künſtler mit Stift und Pinſel weiter ausführen und ergänzen. Seine Schöpfung ſoll die Perſon des Gefeierten und den Stifter in ihren Eigentümlichkeiten und in ihren gegenſeitigen Beziehungen ſchildern. Welchem Berufe der Gefeierte angehört, in welcher Weiſe ſeine Perſon zur Geſamtheit geſtanden, wie er ſich entwickelt, durch welche Handlungen er Ruhm und Dank der Allgemeinheit verdient hat, welche Gründe für ſein Handeln beſtimmend geweſen ſind, die Stätte ſeiner Wirkſamkeit — alle dieſe und noch viele andere Momente ſollen in Erinnerung gebracht werden durch Wort und Bild. Das Allegoriſche und Symboliſche wird für ſolche künſtleriſche Schilderungen ohne Zweifel eine große Rolle ſpielen, aber doch nicht in dem Maße, wie gemeinhin angenommen wird. Am beſten bezeugen das verſchiedene Ehrenurkunden Adolf Menzels, der mit ſeinen bezüglichen Schöpfungen überhaupt am Eingange der Periode dieſes modernen Kunſtgebietes ſteht und dem darum auch das Werk gewidmet iſt. Seine meiſterliche Adreſſe, welche er im Jahre 1866 im Auftrage der Stadt Berlin für den ſiegreich heimgekehrten König Wilhelm ſchuf, hält ſich von allem Allegoriſchen und Symboliſchen faſt völlig fern, ohne deswegen der Tiefe der Gedanken zu entſagen. Nie wohl iſt in einer Adreſſe der Jubel eines Volkes über einen ſiegreichen Feldzug ſo berückend und allgemein verſtändlich zum künſtleriſchen Ausdruck gebracht worden, wie gerade in dieſer erſten Adreſſe unſeres Berliner Altmeiſters. Soll aber allegoriſiert und ſymboliſiert werden, dann möge es in durchaus verſtändlicher moderner Weiſe geſchehen. Auch in dieſer Beziehung erweiſt ſich Menzel als der große, gedankenreiche Künſtler, der an charakteriſtiſchen und witzigen Einfällen eine wahrhaft ſtaunenswerte Fülle ſpendet. Seine Ehrenurkunden für Bismarck und Moltke, für den Miniſter v. Goßler, für den Berliner Heckmann und für den Donator Schwabe, deſſen Hochherzigkeit Hamburg eine große Sammlung moderner



F. Aug. v. Kaulbach fec.

---

*) **Ehrenurkunden moderner Meiſter.** Herausgegeben von **Georg Buß**, Architekt in Berlin. Stuttgart, Verlag von Julius Hoffmann. 14 Lief. à 5 Blatt inkl. Text. Groß-Folio.



Glückwunſch-Adreſſe an Juſtus Heckmann.

Adolf Menzel fec.

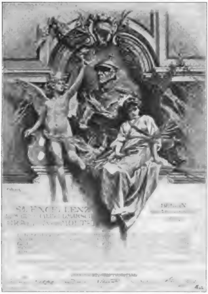
engliſcher Gemälde zu danken hat, ſind für den Geiſt und Witz des großen Künſtlers bezeichnende Beiſpiele. Leider laſſen ſich Menzelſche Ehrenurkunden im kleinen Formate nicht gut wiedergeben, und ſo konnte denn nur die Reproduktion der zur Feier des fünfzigjährigen Geſchäftsjubiläums für Juſtus Heckmann, den Chef eines großen Kupferſalzwerkes, geſtifteten Glückwunſchadreſſe an dieſer Stelle erfolgen. Hingegen ſind zwei Ehrenurkunden von Max Klinger mitgeteilt, die an Gedankentiefe und Schönheit mit jenen Menzelſchen Leiſtungen wetteifern können. Die eine Ehrenurkunde, welche vom Verein der Spiritusfabrikanten in Deutſchland dem um die Agrikulturchemie hochverdienten Profeſſor Dr. Max Märcker in Halle geſtiftet wurde, iſt eine Radierung. Sie ſtammt aus dem Jahre 1882, alſo aus der erſten graphiſchen Schaffenszeit Klingers. In eben ſo origineller wie fein humorvoller Weiſe ſtellt ſie das Ganze der Branntweinbrennerei dar, von dem Einſchaufeln der Kartoffel in den Apparat, durch alle Phaſen der Herſtellung hindurch, bis zum fertigen Produkt, das unten im geheimnisvollen dunkeln Keller von einer Geſellſchaft erprobter Zecher genoſſen wird. Induſtrie und Landwirtſchaft, als Stützen der Brennerei, ſchauen ernſt der Bereitung des geliebten Feuerwaſſers zu. Die andere Ehrenurkunde, in Gouache und Aquarell ausgeführt, wurde von den Rechtsanwälten des Kammergerichts dem Präſidenten dieſes hohen preußiſchen Gerichtshofes, Herrn Geh. Ober-Juſtizrat Dr. Meyer, der jetzt ſchon längſt zu den Toten zählt, überreicht. Auch in ihr verrät ſich die Klaue des Löwen — der geniale, gedankentiefe Künſtler, der ſeinen Ideen den ſchönſten, ſtimmungsvollſten konkreten Ausdruck zu geben vermag.

Ob in einer Ehrenurkunde die Schrift oder die figurale Kompoſition des Künſtlers vorzuherrſchen hat, iſt eine müßige Frage. Oft geben zahlloſe Worte nicht wieder, was ein großer Meiſter mit wenigen Strichen zum allgemeinen Verſtändnis bringt. Was hier allein entſcheidet, ſind die Fähigkeit und der Takt des Künſtlers. Bei der Märcker-Adreſſe Klingers iſt beiſpielsweiſe die Schrift auf einen kurzen Satz beſchränkt, während die figurale Schöpfung des Künſtlers den größten Raum des Blattes einnimmt, und doch iſt der

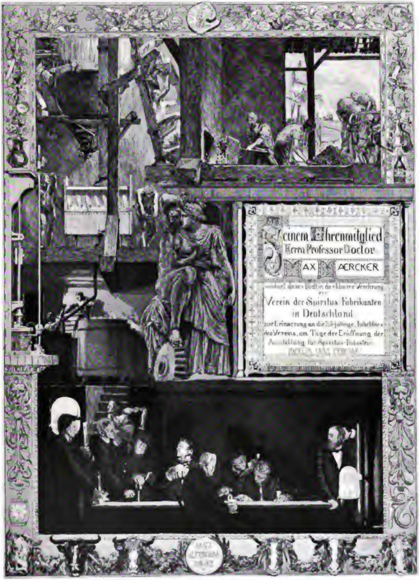
Charakter der Ehrenurkunde in ſchärfſter Weiſe ausgeprägt. Ganz ebenſo verhält es ſich mit F. A. v. Kaulbachs idealſchönem Glückwunſch zum ſiebzigſten Geburtstage des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern und mit der wundervollen Ehrenurkunde, welche derſelbe Künſtler im Auftrage der Deutſchen Kunſtgenoſſenſchaft für den Fürſten Bismarck zum ſiebzigſten Geburtstage gemalt hat. Gerade bei dieſer Adreſſe, die, wie wir aus zuverläſſiger Quelle wiſſen, dem Fürſten und der Fürſtin Bismarck unter allen Ehrenurkunden am teuerſten war, empfindet man, daß eine kurz und wuchtig gefaßte Lapidar-Inſchrift im Verein mit einer großen künſtleriſchen Kompoſition mehr ſagt, als die wortreichſte Apologie. Ueberhaupt widerſpricht es der Freiheit der Kunſt, in ſolchen Dingen Regeln aufſtellen zu wollen, die, wie das leider geſchehen iſt, ſich mit dem Verhältnis der Schrift zum Bilde und zum Ornament befaſſen. Bei den zahlreichen Adreſſen, die Karl Gehrts gemalt hat, iſt die Schrift gleichfalls zu Gunſten des Bildes erheblich zurückgetreten. Als Beweis mag die in Anordnung und Durchführung gleichvollendete Adreſſe gelten, welche der Künſtler im Auftrage des Kölner Dombauvereins zum neunzigſten Geburtstage Kaiſer Wilhelms gemalt hat. Sie iſt eine der ſchönſten aus der großen Menge, welche Gehrts in unverminderter Friſche geliefert hat. Die hehre Germania, die Geſtalt des alten Vaters Rhein, links die Geſtalt der Sage, rechts die der jubelnden Colonia Agrippina, und im Hintergrunde die unvollendeten Domtürme mit dem Domkrahnen, ſowie der vollendete Dom, ſind in glücklichſter Weiſe zu einem harmoniſchen, klar redenden Ganzen verbunden. Gehrts iſt überhaupt in ſolchen Schöpfungen ein Meiſter erſten Ranges geweſen, der es wie kaum ein anderer verſtanden hat, das Gold der Poeſie rein und voll klingen zu laſſen. Zum Beweiſe mag noch auf ſeinen köſtlichen, reizvoll umrahmten Glückwunſch zur goldenen Hochzeit des Hohenzollern-Sigmaringſchen Fürſtenpaares hingewieſen werden. In den Nekrologen, die dem kürzlich verſtorbenen Meiſter gewidmet waren, iſt leider dieſe Seite ſeiner Thätigkeit, die ein gut Teil ſeines Lebens ausgemacht hat, viel zu wenig gewürdigt worden.

Von den anderen Künſtlern, welche mit einer gewiſſen Vorliebe Ehrenurkunden ſchufen, muß noch der Frankfurter Eugen Klimſch, der leider ein ſo tragiſches Ende gefunden hat, hervorgehoben werden. Seine für die Frankfurter Künſtlergeſellſchaft zum neunzigſten Geburtstage Kaiſer Wilhelms gemalte Adreſſe, ſeine Ehrenurkunde des Cäcilienvereins zu Frankfurt für Profeſſor Karl Müller, ſeine Adreſſe für Chéri Maurice, ſeine Ehrenmitglieds-Urkunde der Frankfurter Künſtlergeſellſchaft für Ernſt Hallenſtein — Werke, welche Georg Buß in ſeiner Sammlung in großem Format mitgeteilt hat — ſind ebenſo glücklich in der Erfindung, wie brillant in der Farbe und Zeichnung. Auch Fr. Widnmann in München, Max Läuger in Karlsruhe, Emil Doepler d. J., Woldemar Friedrich und E. Fiſcher-Cörlin, ſämtlich in Berlin, ſind zu nennen. Fiſcher-Cörlin, der gerade in ſolchen Arbeiten eine Fülle geiſtreicher Gedanken zu äußern pflegt, zeigt in ſeiner Wallot-Adreſſe, die wir mitteilen, wie trefflich er es verſteht, die Formen mittelalterlicher Architektur mit edlen, lebendig empfundenen Geſtalten zu verbinden. Das Gleiche läßt ſich von ſeinen originellen Taufbriefen ſagen, die zum Entzückendſten gehören, was die moderne deutſche Kleinmalerei hervorgebracht hat. (Abb. eines derſelben „K. f. A.“ 8. Jahrg. H. 20.)

Unter den öſterreichiſchen Künſtlern ſtehen als Maler ausgezeichneter Adreſſen obenan Rudolf Röſſler, C. Karger, E. Veith und G. Klimt. Veith läßt in den intimen Reizen, welche er ſolchen Blättern zu geben weiß, durchaus nicht erkennen, daß ſein Hauptgebiet die große Freskomalerei iſt. Er und Röſſler ſtehen in dieſer Beziehung ganz im Gegenſatze zu dem verſtorbenen Geſelſchap, der in einigen Ehrenurkunden, die er gemalt, ſehr zu Ungunſten der Geſamtwirkung den großen Wandmaler nie ganz verleugnen konnte. Unter den öſterreichiſchen Meiſtern ragt noch der Prager F. Zeniſek hervor, der in ſeinem Diplom der Graphiſchen Künſte zu Wien eine zeichneriſche Leiſtung geboten hat, die ſogar die Bewunderung eines Adolf Menzels errang.

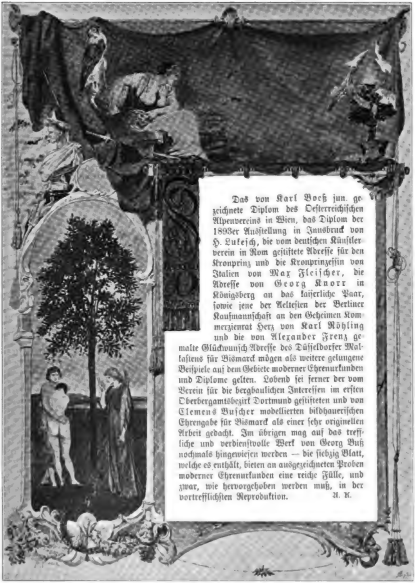


Woldemar Friedrich fec.


Seinem Ehrenmitglied
Herrn Professor Doctor
Max Maercker
widmet dieses Blatt in dankbarer Verehrung
der
Verein der Spiritus-Fabrikanten
in Deutschland
zur Erinnerung an die 25jährige Jubelfeier
des Vereins, am Tage der Eröffnung der
Ausstellung für Spiritus-Industrie

Max Klinger rad.

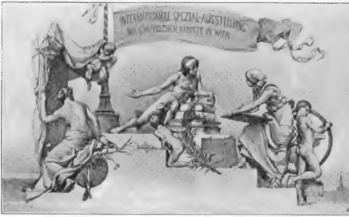
Kunst für Alle



Das von Karl Boeß jun. gezeichnete Diplom des Oeſterreichiſchen Alpenvereins in Wien, das Diplom der 1893er Ausſtellung in Innsbruck von H. Lukeſch, die vom deutſchen Künſtlerverein in Rom geſtiftete Adreſſe für den Kronprinz und die Kronprinzeſſin von Italien von Max Fleiſcher, die Adreſſe von Georg Knorr in Königsberg an das kaiſerliche Paar, ſowie jene der Aelteſten der Berliner Kaufmannſchaft an den Geheimen Kommerzienrat Herz von Karl Röhling und die von Alexander Frenz gemalte Glückwunſch-Adreſſe des Düſſeldorfer Malkaſtens für Bismarck mögen als weitere gelungene Beiſpiele auf dem Gebiete moderner Ehrenurkunden und Diplome gelten. Lobend ſei ferner der vom Verein für die bergbaulichen Intereſſen im erſten Oberbergamtsbezirk Dortmund geſtifteten und von Clemens Buſcher modellierten bildhaueriſchen Ehrengabe für Bismarck als einer ſehr originellen Arbeit gedacht. Im übrigen mag auf das treffliche und verdienſtvolle Werk von Georg Buß nochmals hingewieſen werden — die ſiebzig Blatt, welche es enthält, bieten an ausgezeichneten Proben moderner Ehrenurkunden eine reiche Fülle, und zwar, wie hervorgehoben werden muß, in der vortrefflichſten Reproduktion. A. K.

Adreſſe für † Geh. Ober-Juſtizrat
Dr. Meyer, Präſidenten des Kammergerichts.

Max Klinger pinx.


INTERNATIONALE SPEZIAL-AUSSTELLUNG
DER GRAPHISCHEN KÜNSTE IN WIEN

J. Zeniſek fec.

Herbſt-Ausſtellung 1898 in der „Academy of Design“ in New York.

Von P. Hann.

Nachdruck verboten.

Die Eröffnung der vorjährigen Kunſt-Saiſon hatte ſich auffallend verſpätet. Länger als ſonſt dauerte der tiefe Sommerſchlaf, der den New Yorker Kunſtmarkt während der heißen Jahreszeit vollſtändig paralyſiert. Dann aber brach plötzlich eine Sturzwelle von Ereigniſſen über uns herein, die Kritiker und Publikum als hilfloſe Opfer fortzuſchwemmen drohte. Sei es hier nur gleich bemerkt: Nichts Epochemachendes, nichts wahrhaft Hinreißendes darunter. Der Kunſt Amerikas iſt auch im Jahre des Heiles 1898 kein Meſſias erſtanden. Aber welch eine geradezu unüberſehbare Maſſe von alten und neuen Künſtlernamen, von Gemälden in Oel- und Waſſerfarben! Um den Künſtlern das Intereſſe und die Förderung zu gewähren, die ſie durch das Einſetzen ihres ganzen Könnens beanſpruchen dürfen, müßte die geſamte Bevölkerung der Vereinigten Staaten ein Originalgemälde als weſentlichen, durch Nachdruck nicht erſetzbaren Schmuck des Hauſes anſehen lernen, was leider nicht der Fall iſt, müßten die weiteſten Klaſſen des wohlhabenden Bürgerſtandes opferwillige Beſchützer der Kunſt geworden ſein, während es bis jetzt doch nur ein kleiner, allerdings märchenhaft reicher und dementſprechend auch mäcenatiſch angehauchter Kreis iſt, der Kunſtwerke erwirbt.

Faſt jede der ſehr zahlreichen Kunſthandlungen der Stadt beſitzt nun hinter oder über dem eigentlichen Geſchäfte einen Saal, in welchem Special-Ausſtellungen ſtattfinden. Sie alle traten zum Herbſte gerüſtet vor, dann kommen die geſelligen, wiſſenſchaftlichen und politiſchen Clubs, die in ihren Paläſten Ausſtellungen, allerdings nur für Mitglieder und geladene Gäſte, veranſtalten und endlich die eigentlichen in den öffentlichen Ausſtellungsgebäuden, für welche nach all den Beeinträchtigungen zuletzt nur ein geſchmälertes Intereſſe übrig bleiben kann.

Im Fine Arts Building lud der Water-Colour-Club (ein jüngerer Bruder der Water Colour-Society und zu ihr im ſelben Verhältnis ſtehend, wie die ölmalenden Artiſts zu den Akademikern), das Publikum zu ſeiner Jahres-Ausſtellung ein, während der Franzoſe **Tiſſot** mit einem Oelgemälde-Cyklus „Der verlorene Sohn“, mit modernen Augen geſehen und ſeinen techniſch bedeutſamen und beſonders in der Behandlung der Maſſen hervorragenden Federzeichnungen und Aquarellen zum „Leben Chriſti“ die Wände der Art Association bedeckte und die Academy of Design ihre Herbſt-Ausſtellung eröffnete.

Wie herkömmlich, zeigt dieſe einen Ueberfluß an hervorragenden Landſchaften in Freilicht und akademiſcher Manier, eine Anzahl vortrefflicher Porträts und eine ausgeſprochene Dürftigkeit im Sittenbild. Wie immer kommen als Retter **E. Henry** mit ſeinen hellfarbigen, faſt an Porzellanmalerei erinnernden Bildern aus der Kolonialzeit, die diesmal „Ferientage“ und „Nach der Kirche“ heißen, **Roſeland** und **Chalfant** mit einigen humoriſtiſchen Neger-Anekdoten, **Mosler** mit einem Mädchen aus der Bretagne, **Blenner** mit einem ſolchen aus Holland, **Poore** mit ſeinem landſchaftlich trefflichen „Landbriefträger“, der ſich durch Schneemaſſen hindurchwindet. **Satterlees** „Großmutter und Enkelin zu Markte gehend,“ die in Zeichnung und Farbe gleich guten „Wollezupferinnen“ von **Caroline Thurber**, welche Millet aufmerkſam ſtudiert haben muß, das von der Akademy angekaufte Bild „Tag-Träume“ von **Wiles**, deſſen lichtumfloſſene Mädchengeſtalt und klare Sommer-Atmoſphäre leider durch einen Fehler in der Perſpektive beeinträchtigt wird, vervollſtändigen den Reigen. Von hiſtoriſchen und religiöſen Gemälden iſt nichts zu ſehen, wenn man einen recht fein empfundenen „Chriſtuskopf“

von Butler abrechnet. Unter den Seeſtücken fällt eines auf, das durch den letzten Krieg erhöhtes Intereſſe gewinnt und ſtürmiſche Luft und Wellen virtuos behandelt, „Der Kriegsdampfer Oregon, Cap Horn umſchiffend“ von **James Tyler**, der außerdem „Einen Nebelmorgen auf See“ in der Ausſtellung hat und einen Ehrenplatz verdient. **Bricher** bringt ein großes effektvolles Küſtenbild aus Neu-England, deſſen felſenbeſäeter Strand und wechſelnde Beleuchtung unſern Malern unerſchöpfliche Motive liefert; dieſem Bilde widerfuhr die ziemlich vereinzelte Ehre, angekauft zu werden. **Rehn** iſt mit einem ſehr ſtimmungsvollen „Abend am Meere“ erſchienen, **De Foreſt Volmers** „Ebbe“ zeigt ſeltene Ton-Qualität, **Guſtav Wiegands** drei Landſchaften ſind voll feinſinniger Naturbeobachtung, **Edward Gays** „Silberbirken“ haben weiche Farbe, Licht und Luft, **Hewes'** „Wieſe in Monatiquot“ feine Lichteffekte. **Hyneman** bringt ein wirkungsvolles Stadtbild, „Wallſtreet bei Nacht und im Schnee“. Unter den Porträts hervorragend ſind das eines jungen Mädchens von **Beckwith**, den man mit **Chaſe** zuſammen die Münchner Maler nannte, ſolid in Technik und voll Ausdruck, ein anderes junges Mädchen von **Thorne**, eines von **Nägele**, das durch Farbenreiz beſticht, das lebensgroße Bildnis der ſoeben verſtorbenen Sängerin Frau Hoyt, welche für eine der ſchönſten Frauen der amerikaniſchen Bühne galt, von **St. John** und das nur etwas zu flotte und kraftvolle Porträt einer Dame von **Eggleſton**.

Im Water-Colour-Club opferte man nur zu ſehr dem Götzen des Effekts, der forcierten Wirkung. Bei **Lafargues** charakteriſtiſchen und farbenleuchtenden Landſchaften und Sittenbildern aus Tahiti und Hawaii verſtummt dieſe Kritik. In den Tropen mag man ſolch grelle Farbenſymphonien gelten laſſen. In unſer Klima verpflanzt, wirken ſie unwahr. Zwei Künſtler ſind bei den Aquarelliſten mit Kollektiv-Ausſtellungen vertreten. **Shirlaw**, der treffliche Landſchafter, dem man ſonſt an den Wänden der Akademie begegnet, füllt einen der kleinen Säle mit ſeinen von künſtleriſchem Ernſt erfüllten Studien von der Küſte Maſſachuſſets, **Charles Pepper** ſtellt ſechsundzwanzig holländiſche Anſichten von glänzender Mache aus. **Haſſams**, **Forſters** und **Ealons** Landſchaften ſind klar und friſch. Leider macht ihre Umgebung mit den übertriebenen und unwahren Farben-Effekten mitunter einen faſt dilettantiſchen Eindruck, wodurch ſie ſelber Einbuße erleiden.

Gedanken.

Hunderte rühmen dein Werk; mein Freund, mir gilt es ein Größ'res,
Wenn ein verſtändiger Mann herzlich die Hand dir gedrückt.

J. N. Mohr.

Diplomatie iſt Kunſt, ſagte Bismarck, und er hatte Recht.

Mancher nagt aus Wiſſensdurſt am Hungertuch.

Schwabenmajer.

Die Kunſt iſt keine Frucht der Bildung, denn das Weſen der Bildung iſt Vielſeitigkeit, die Kunſt aber beruht auf einer Einſeitigkeit. Ihr muß nämlich ein Stoff und ein Gedanke im Augenblicke des Schaffens und des Genießens an die Stelle der ganzen übrigen Welt treten.

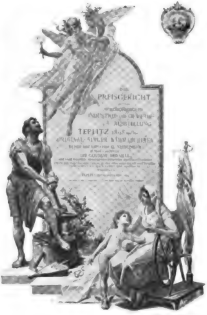
Grillparzer.

Bildhauer-Schmerzen.

Von Paul Schumann.

Nachdruck verboten.

Gleichwie in Dresden haben nun auch in Berlin die Bildhauer — vertreten durch die Bildhauer-Vereinigung des Vereins Berliner Künſtler — gegen Uebelſtände bei Preisbewerbungen Front gemacht, indem ſie an Zeitungen und Zeitſchriften ein längeres Schriftſtück verſandten. Sie erinnern zunächſt an die „Grundſätze für das Verfahren bei öffentlichen Konkurrenzen für Werke der bildenden Künſte“, die am 30. April 1888 von der Bildhauer-Vereinigung der Deutſchen Kunſtgenoſſenſchaft zu Berlin angenommen worden ſind. Dieſe Grundſätze ſind ohne Zweifel im ganzen vortrefflich und für beide Teile — Ausſchreibende und Künſtler — zweckmäßig. Das Publikum ſollte darauf aufmerkſam gemacht werden, daß die Herſtellung eines plaſtiſchen Entwurfs außerordentlich viel Zeit, Geld und Arbeit koſtet, der Bewerber daher wohl berechtigt iſt, zu verlangen, daß für den vorläufigen Wettbewerb nur eine *mäßige Größe* des Entwurfes gefertigt werde, daß die beſten Arbeiten durch *hinreichende Prämien* ſchadlos gehalten werden und der mit dem *erſten Preis* ausgezeichnete Bewerber auch *die Ausführung* erhalte, vor allem, daß die *Bedingungen* der Preisbewerbung auch *inne gehalten* und den Bedingungen *nicht entſprechende Entwürfe* von der Bewerbung *ausgeſchloſſen* werden.



Ed. Veith fec.

Kaiser und König!
Kaiserin und Königin!

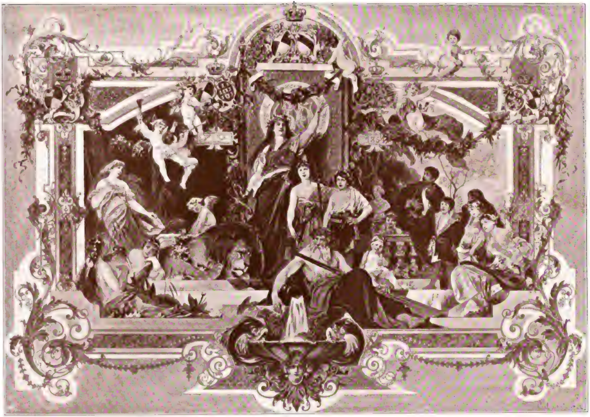
Georg Knorr fec.

Nunmehr beſchweren ſich die Berliner Bildhauer, daß die Verſendung jener Grundſätze gar keinen oder nur geringen Erfolg gehabt hat. Wir müſſen ihnen darauf entgegnen, daß die Berliner Vereinigung ſelbſt daran die Schuld trägt, wenn ihre „Grundſätze“ ſo wenig Erfolg gehabt haben. Erſtens fehlt es den Grundſätzen an den notwendigen Erläuterungen, welche dem Laien klar machen, warum dieſe Grundſätze aufgeſtellt worden ſind. Denn die meiſten Preisausſchreiber — wenigſtens in den Orten, wo nicht viele Künſtler wohnen — haben keine Ahnung, daß das Modell eines Reiters von 90 cm Höhe — wie es z. B. für Hildesheim gefordert wurde — ein halbes Jahr Arbeitszeit und 2000 M. Unkoſten verurſacht, daß alſo in einem ſolchen Falle drei Preiſe zu 1000 M. eine ganz ungenügende Gegenleiſtung bedeuten. Zweitens hat die Berliner Bildhauer-Vereinigung unſeres Wiſſens nur in ganz ungenügender Weiſe dazu gethan, ihren Grundſätzen auch die nötige Anerkennung zu verſchaffen. Zunächſt müßte ſie verſuchen, alle deutſchen Bildhauer zur unbedingten Anerkennung dieſer Grundſätze, die übrigens im einzelnen verbeſſerungsfähig ſind, zu bewegen. Die Grundſätze müßten einem deutſchen Bildhauertag vorgelegt werden, und die deutſchen Bildhauer müßten ſich durch ihre Unterſchrift verpflichten, bei Preisbewerbungen, die gegen die Grundſätze verſtoßen, ſich nicht zu beteiligen. Ferner müßte ein Ueberwachungsausſchuß jede Stadtverwaltung und jeden Denkmalausſchuß, ſobald ein Plan zu irgend einem Denkmal ſichtbar wird, auf die Grundſätze aufmerkſam machen. Kommen trotzdem Preisbewerbungen heraus, welche den Bedingungen nicht entſprechen, ſo müßten die Bildhauer vor der Beteiligung gewarnt werden, wie es bekanntlich die Architekten in ihren Fachblättern auch thun. (Die „K. f. A.“ wird gern bereit ſein, ſolche Warnungen bekannt zu machen. D. R.) Vielleicht könnte die Beteiligung in einem ſolchen Falle unter Strafe geſtellt werden, falls eine Vereinigung ſämtlicher deutſcher Bildhauer zuſtande käme. Es läßt ſich aber erwarten, daß Denkmalsausſchüſſe, wenn ſie in geeigneter Weiſe von ihrem falſchen Vorgehen rechtzeitig in Kenntnis geſetzt werden, ſich meiſt zur Aenderung der Bedingungen entſchließen werden. Schließlich müßte es auch jedem Bildhauer, welcher der Vereinigung angehört, zur Pflicht gemacht werden, daß er als Preisrichter in erſter Linie auf ſtrenge Durchführung der Grundſätze zu bringen hat. Der erſte Schritt der Preisrichter müßte allemal ſein, alle Entwürfe, die nicht dem Preisausſchreiben entſprechen, mögen ſie ſonſt noch ſo gut ſein, rückſichtslos auszuſcheiden. Alle dieſe Maßregeln geben wir der Berliner Bildhauer-Vereinigung zur Ueberlegung anheim.

Adreſſe des Kölner Dombauvereins
zum 90. Geburtstag Kaiſer Wilhelms I.

Carl Gehrts fec.

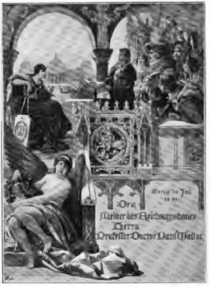
Weiter beſchwert ſich dieſe über ein beſtimmtes Vorkommnis in Hildesheim. Dort iſt Profeſſor Leſſing in Berlin urſprünglich zum Preisrichter im Wettbewerb um das Kaiſer-



Glückwunſch Adreſſe der Stadt Düſſeldorf
zur goldenen Hochzeit des
Hohenzollern-Sigmaringenſchen Fürſtenpaares.

Carl Gehrts fec

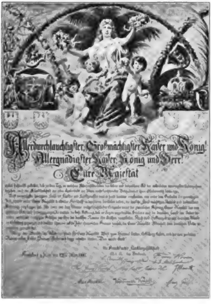
Kunſt für Alle



E. A. Fiſcher-Cörlin fec.

Denkmal ernannt worden. Er hat auch am 4. Mai 1898 zur Entſcheidung der Platzfrage mit Geh. Rat Jordan und Profeſſor Prell in Hildesheim einer Beratung beigewohnt. Am 1. Juni hat er dann ſeinen Entſchluß kund gegeben, ſich ſelbſt am Wettbewerb zu beteiligen; am 6. und 7. Juli iſt den Zeitungen, Künſtlervereinigungen und allen Künſtlern, die ſich bis dahin zum Wettbewerb gemeldet hatten, mitgeteilt worden, daß Leſſing ausſcheide und daß Prof. Hundrieſer an ſeiner Stelle Preisrichter ſein würde. Dabei iſt aber verſäumt worden, mitzuteilen, daß Leſſing ſich an dem Wettbewerb beteiligen werde. Das war ein Fehler, und ebenſo können wir es nicht billigen, daß Leſſing ſich überhaupt beteiligt hat; denn er iſt bereits als Preisrichter mit thätig geweſen und hat ſich als ſolcher die wertvolle genaue Kenntnis des Standortes für das Denkmal verſchafft, die gewiß die meiſten anderen Bewerber entbehren mußten. Leſſing mußte eben *vorher* das Amt eines Preisrichters ablehnen oder, nachdem er einmal als ſolcher vorbereitend mitgewirkt hatte, das Amt unbedingt auch beibehalten. Alles übrige, was von Hildesheim zur Entlaſtung Leſſings mitgeteilt wird, iſt unſeres Erachtens für den Kernpunkt der Frage belanglos. Allerdings ſteht leider dieſer Fall, daß Preisrichter ſpäter Mitbewerber wurden, nicht vereinzelt da.

Endlich beſchweren ſich die Berliner Bildhauer auch darüber, daß Gießereien oder techniſche Anſtalten ſich immer wieder an Denkmals-Konkurrenzen beteiligen, indem ſie bereits verwertete Modelle oder entliehene Entwürfe in irgend einer Weiſe anbieten, natürlich zu entſprechend niedrigeren Preiſen, da ihnen ja die Herſtellung des Modells nichts koſtet. Das Publikum müſſe immer wieder darauf hingewieſen werden, daß es ſich zur Erlangung von Monumentalarbeiten an die Künſtler wende und nicht an die Gießereien.

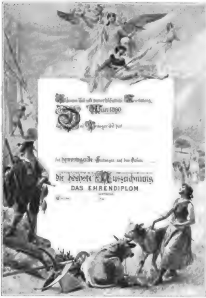


Allerdurchlauchtigſter, Großmächtigſter Kaiſer und König!
Allergnädigſter Kaiſer, König und Herr!
Eure Majeſtät

Eugen Klimſch fec.

Auch in dieſem Punkte müſſen wir den Berliner Bildhauern unbedingt Recht geben. Es iſt überaus traurig, daß der ohnehin harte Kampf ums Daſein den Bildhauern noch auf ſolche Weiſe durch kapitaliſtiſche Induſtrie-Unternehmungen und durch einzelne Künſtler, die ſich in unkollegialer Weiſe zu deren Bundesgenoſſen machen, erſchwert wird. Gladenbecks Bronzegießerei (Inhaber Walther und Paul Gladenbeck) in Friedrichshagen hat ſich gegen den Vorwurf, der hauptſächlich ſie betraf, bereits zu verteidigen geſucht. Sie beſchweren ſich namentlich über unlauteren Wettbewerb durch gegenſeitige Unterbietung der Bronzegießereien, die ſich ſeit 1871 ſtark vermehrt haben. Ob ſich die Gladenbeckſche Bronzegießerei ſelbſt von derartigen Unterbietungen frei gehalten hat, wiſſen wir nicht. Jedenfalls haben wir aber auch von Dresdener Bronzegießern die bittere Klage gehört, daß Berliner Gießereien bei Konkurrenzen Preiſe anbieten, die unter die Selbſtkoſten herabgehen und daß ſolche Preiſe nur bei liederlicher unſolider Arbeit möglich ſeien. Daß die Gladenbeckſche Bronzegießerei ſich gegen die Schleuder-Konkurrenz anderer Gießereien wehrt, indem ſie die Künſtler durch Mitbewerb ſchädigte, mag rechtlich zwar unanfechtbar ſein, aber ebenſo berechtigt ſind die Künſtler, ſich gegen derartigen Mitbewerb kapitaliſtiſcher Induſtrie-Unternehmungen und ihrer Söldlinge unter den

Künſtlern mit allen Mitteln zu wehren, und wir können nur wünſchen, daß alle Kunſtzeitſchriften, Kritiker u. ſ. w. ihnen hierbei unbedingt zur Seite ſtehen. Aber das meiſte und wirkſamſte werden die Bildhauer ſelbſt thun müſſen, indem ſie in der oben angegebenen Weiſe feſt und einig ſich zuſammenſchließen und mit allen Kräften für ihr künſtleriſches Recht, für kollegiales Verhalten aller ihrer Genoſſen und für die Anerkennung ihrer Konkurrenz-Grundſätze eintreten.



Eduard Veith fec.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= **Rom.** Louis Tuaillon, deſſen „Amazone“ bekanntlich vor der Kgl. National-Galerie in Berlin als Staatseigentum Aufſtellung gefunden hat, hat nach dreijähriger Arbeit ein neues Reitermonument geſchaffen. Ein griechiſcher Jüngling kehrt vom Wettkampf heim, in der Hand den Olivenzweig des Siegers. Sein Pferd hat er in Schritt fallen laſſen, die ſehnige Geſtalt des Siegers erſcheint gehoben durch das Gefühl des Erfolges und der körperlichen Ueberlegenheit. Das Werk wird ſeine Aufſtellung im Park einer Berliner Privatvilla finden.

lz. **Danzig.** Der hieſige Maler Adolf Maennchen, hat den „Profeſſortitel“ verliehen erhalten. [8618]

= **München.** Im Winterſemeſter 1898/99 ſind bei der Akademie der bildenden Künſte 388 Studierende inſkribiert und zwar 115 Bayern, 149 ſonſtige Deutſche und 124 Ausländer. Davon beſuchen 108 die Naturklaſſen, 47 die Malſchulen, 49 die Komponierſchulen, 7 die Radierſchule und 77 die Bildhauerſchulen.

= **Frankfurt a. M.** Dem Maler Peter Becker iſt das Prädikat Profeſſor beigelegt worden. [8620]

lz. **Bromberg.** Die drei preisgekrönten Entwürfe für den hier auf dem Weltzienplatze zu errichtenden Monumentalbrunnen, alſo die der Bildhauer Lepcke, Hoſaeus, Freeſe und Mackenſen, ſowie die ſechs beſonders ausgezeichneten von Günther-Gera, Gomanski, Haenſchke, Fuchs, Türpe, ſowie Seger und Adler wurden hier zu einer beſonderen Ausſtellung vereint. Man hofft, daß der Lepckeſche Entwurf zur Ausführung kommt.

= **Berlin.** Das Stipendium der Adolf Menzel-Stiftung iſt für das Jahr 1898/99 dem Studierenden, Maler Rudolf Thienhaus aus Engelskirchen verliehen worden; das der Adolf Ginsberg-Stiftung dem Maler Sigmund Lipinsky aus Graudenz.

R. **Altona.** Trotz des letzten Wettbewerbes zur maleriſchen Ausſchmückung des Feſtſaales im neuerbauten Rathauſe (vergl. a. S. 140) iſt man mit der Angelegenheit nicht einen Schritt weiter gekommen. Jetzt iſt, wohl unter den jüngſt preisgekrönten Malern O. Markus und Ludwig Dettmann in Berlin, Arthur Kampf ſowie Klein-Chevalier und Karl Becker in Düſſeldorf, ſowie Hans Olde in Seekamp bei Friedrichsort, ein neuer Wettbewerb ausgeſchrieben und hierbei beſtimmt worden, daß Scenen aus folgenden Abſchnitten der Stadtgeſchichte Altonas zur Darſtellung zu bringen ſeien: a) Anfänge der Stadt (wie Gründung nach der Sage; Erbauung des erſten Hauſes; Belehnung mit dem Stadtrecht, oder dergl.), b) Scene aus der Zeit des Schwedenbrandes, c) Aufnahme der aus Hamburg durch die Franzoſen Vertriebenen im Winter 1813, d) Ende der däniſchen Herrſchaft (Einzug der deutſchen Bundestruppen im Jahre 1863, oder ähnliches). Dabei ſind die für die Herſtellung der Skizzen zuläſſigen Größen auf mindeſtens ein Viertel der Höhe und ein Viertel der Breite feſtgeſetzt und dem konkurrierenden Künſtler eine Entſchädigung von 2000 M. zugeſichert. Für die Ausführung der Gemälde wurde ein Honorar von 60000 M. abzüglich dieſer Entſchädigung ausgeworfen. Einlieferung der Entwürfe bis zum 10. Mai 1899 an die Geſchäftsleitung der Großen Berliner Kunſtausſtellung. Auf dieſer ſelbſt werden die Entwürfe zur Kenntnis des Publikums kommen. [8616]

= **Berlin.** Dem Vernehmen nach iſt der „Seceſſion“ der Berliner Künſtler, welche ſich infolge von Streitigkeiten mit der Aufnahme-Kommiſſion der großen Kunſtausſtellung im Vorjahre gebildet hatte, für die Ausſtellung 1899 eine eigene Vorjury gewährt worden, ebenſo ſollen ihr mehrere eigene Säle im Ausſtellungsgebäude zugeſtanden worden ſein. [8617]

∞ **Königsberg.** Die Kunſthandlung von Hübner & Matz brachte in der Weihnachtszeit ein Werk einer geborenen Königsbergerin, Frau Dr. Käthe Kollwitz-Berlin zur Ausſtellung. „Der Weberaufſtand“ nennt ſich die aus ſechs Originalradierungen und Lithographien beſtehende Folge, welche ſich den beſten Arbeiten der modernen Radierer zur Seite ſtellt und nach einigen vorangegangenen kleinen Arbeiten einen ungeheuren Fortſchritt der Künſtlerin bedeutet. Bedingt der Vorwurf an ſich eine realiſtiſche Auffaſſung, ſo iſt dieſelbe auch vollkommen zum Ausdruck gebracht. Es iſt jedoch nichts weſentlich Abſtoßendes in den ſämtlichen Bildern. Durch das Ganze geht ein dramatiſcher Zug, es ſteht in Zeichnung, wie noch mehr in der Stimmung vollkommen auf künſtleriſcher Höhe. Ueber den Bildungsgang der Künſtlerin ſei erwähnt, daß dieſelbe hier in Königsberg mehrere Jahre den Zeichenunterricht des Kupferſtechers Mauer genoß, dann kurze Zeit Schülerin des hieſigen Malers Naujok war, um alsdann einen Winter in Berlin bei dem verſtorbenen Stauffer-Bern zu ſtudieren. Zurückgekehrt, wurde ſie Schülerin von Profeſſor Neide, um dann ihre Studien in der Malerei bei Prof. Herterich in München zum Abſchluß zu bringen. Von da wieder in die Heimat gekommen, verſuchte ſie ſich unter ihrem erſten Lehrer Mauer im Radieren, um dann in Berlin als Frau ſich lediglich dieſem Kunſtzweig und der Lithographie zu widmen. — Im Dezember hat auch die Bonſche Kunſthandlung hier in einem prächtigen Neubau am Paradeplatz einen neuen Kunſtſalon eröffnet, in welchem in der Hauptſache Modernes zur Ausſtellung kommen ſoll. Wir fanden bei unſerem erſten Beſuch Gemälde von Thoma, Uhde, Lenbach, Stuck u. a., ſowie eine Folge von Thoma's Lithographien und Radierungen. Ferner Kunſtgewerbliches, wie Möbel, Teppiche, Keramiſches u. ſ. w. des In- und Auslandes. Wünſchen wir, daß es den regſamen Beſitzern der Handlung gelingen möge, das Unternehmen nicht nur zu halten, ſondern auch zu immer größerer Entwicklung zu bringen. [8608]

tz. **Düſſeldorf.** Profeſſor Arthur Kampf, Lehrer an der Düſſeldorfer Kunſtakademie, iſt an die Hochſchule für die bildenden Künſte in Berlin berufen, wo er die Leitung eines Meiſterateliers übernimmt und Mitglied des Senats wird. Profeſſor Kampf wird ſein neues Amt am 1. April antreten. — Dem Geſchichtsmaler **Willy Spatz**, Lehrer an der hieſigen Kunſtakademie, iſt der Titel „Profeſſor“ verliehen worden.

= **Berlin.** **Adolf Menzel**, der greiſe Altmeiſter unſerer Kunſt, iſt zum Ritter des Schwarzen Adlerordens ernannt worden. Anläßlich dieſer an einen Künſtler zum erſtenmale erfolgten Verleihung des höchſten preußiſchen Ordens richtete der Kaiſer das nachſtehende Telegramm an den Direktor der Kunſtakademie, A. von Werner:

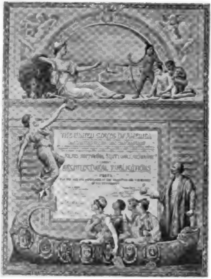
> „Ich habe Sr. Exzellenz dem Profeſſor Dr. v. Menzel Meinen hohen Orden vom Schwarzen Adler verliehen; es ſoll dieſe höchſte Ehrung, die einem Künſtler je zu teil geworden, ein Zeichen Meiner Dankbarkeit ſein für die durch ſeine Kunſt Meinem Hauſe geleiſteten Dienſte, ſowie ein Sporn werden für die Jünger der Kunſt der Malerei, auch auf den von Menzel ſo erfolgreich betretenen Bahnen zu folgen und zu ſtreben, es ihm gleichzuthun.
> Wilhelm R.“

Einer ihn beglückwünſchenden Deputation des Vereins Berliner Künſtler erwiderte Menzel „daß durch dieſe höchſte Ehrung Sr. Majeſtät die ganze Gilde auf eine höhere Stufe geſtellt erſcheine, welcher ſich ein Jeder an ſeinem Teile capable zeigen müſſe.“

= **München.** Aus Anlaß des Neujahrsfeſtes ſind von S. Kgl. Hoheit dem Prinzregenten an Künſtler die nachſtehenden Orden und Auszeichnungen verliehen worden: Das Ritterkreuz des Verdienſtordens der bayeriſchen Krone dem Profeſſor der Akademie der bildenden Künſte in München, **Alexander Wagner**, der Verdienſtorden vom hl. Michael 4. Klaſſe dem Profeſſor und Maler **Wilhelm Leibl** in Aibling, der Titel eines kgl. Profeſſors den Malern **Anders Anderſen-Lundby** und **Arthur Langhammer** in München. [8647]

= **Berlin.** In dem für ein Wandgemälde für die Aula des Gymnaſiums zu Frauſtadt vom Kultusminiſterium ausgeſchriebenen engeren Wettbewerb iſt der Entwurf des Hiſtorienmalers **Fritz Grotemeyer**-Berlin von der Landeskunſtkommiſſion zur Ausführung beſtimmt worden. [8650]

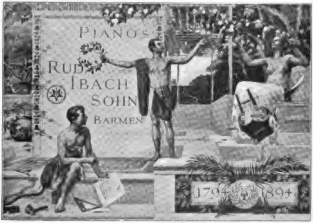
E. **St. Petersburg.** In Moskau verſtarb der Gründer der berühmten ruſſiſchen Nationalgalerie, **Paul Tretjakoff.** Die Galerie umfaßt gegen anderthalbtauſend der bedeutendſten Werke ruſſiſcher Kunſt. Der Bruder Paul Tretjakoffs, Sergei, vermachte der Gallerie eine Sammlung von 85 Gemälden ausländiſcher Meiſter, unter denen ſich die bekannten Werke „Liebe auf dem Lande“ Baſtien Lepages, „Schlangenbändiger“ und „Amateure“ v. Fortuny, „Einſegnung der Neuvermählten“ Dagnan Bouverets, ausgezeichnete Schöpfungen der Barbizoniſten, Meiſſoniers, Menzels, Iſraels u. a. befinden. Die Galerie mit dem Gebäude und Grundſtück und ein bedeutendes Kapital zur Anſchaffung bedeutender Werke ruſſiſcher Kunſt iſt von den Brüdern Tretjakoff der Stadt Moskau vor einigen Jahren durch Schenkung überwieſen.



Wilh. H. Low fec.

Ausſtellungen und Sammlungen.

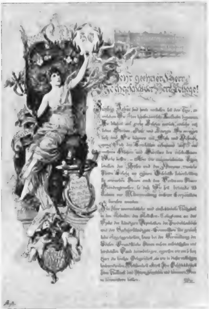
A. T. **Budapeſt.** Wie im vergangenen Jahr, ſo wurde auch heuer die **Winterausſtellung** im Künſtlerhauſe durch den Kultusminiſter Wlaſſits in Gegenwart eines diſtinguierten geladenen Publikums eröffnet. Nahezu anderthalbtauſend Menſchen waren zugegen, die durchaus nicht kleinen Räume des Künſtlerhauſes waren bis in das letzte Winkelchen voll und ſelbſt der den ganzen Tag ſtrömende Regen hielt das Publikum vom Erſcheinen nicht ab. Man fängt langſam an, es für eine Auszeichnung zu halten, geladen zu werden und für eine Pflicht, auch zu erſcheinen. Es ſind im ganzen 351 Werke ungariſcher Künſtler ausgeſtellt und das Arrangement, welches nach Möglichkeit die Werke desſelben Künſtlers nebeneinander plazierte, kann als ſehr gelungen bezeichnet werden. Ueberwiegend iſt die Anzahl der Landſchaften und zwar wie wir mit Genugthuung behaupten können, ſehr guten Landſchaften; in allen dieſen Werken giebt ſich der Einfluß der Münchener Seceſſion auf eine ſehr wohlthuende Weiſe kund; Friſche, Lebendigkeit, Klarheit im Ton und beſonders vollkommene Beherrſchung des Gegenſtandes zeichnen dieſe Werke unſerer Künſtler aus. Landſchaften wie die von



Gedenkblatt an das hundertjährige Geſchäfts-Jubiläum der Pianoforte-Fabrik Ibach.

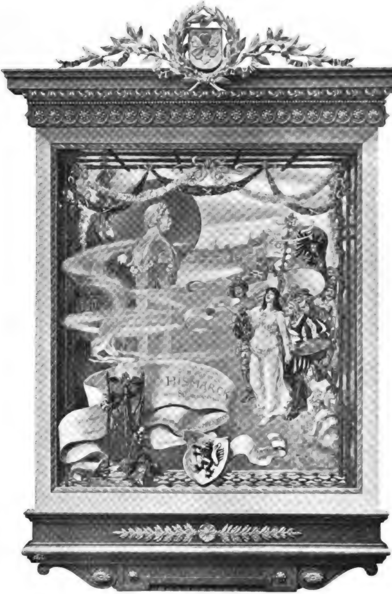
Carl Schmidt fec

Ujváry, Mednyánszky, Olgyay, Zemplényi ꝛc. würden jeder auch mit geſteigerten Anſprüchen veranſtalteten internationalen Ausſtellung zur Zierde gereichen. Den Vorzug würden wir den Werken Ign. Ujvárys geben; ſeine Bilder zeichnen ſich ganz beſonders durch feinen Ton und außerdem dadurch aus, daß ſie bei vollkommener Vollendung doch mit ſehr breiter und einfacher Technik gemalt ſind. Baron Ladislaus Mednyánszky iſt der Maler der myſtiſchen Landſchaft und ſeine „Abendſtimmung“ wird den verwöhnteſten Beſchauer befriedigen; man wartet förmlich darauf, daß aus der Felſengrotte ein Tatzelwurm herauskriecht, um ſich ſein Nachtmahl zu ſuchen. Eine ähnliche Stimmung herrſcht auch auf Ed. Kacziány's „Kloſterruine“. Von den jüngeren Talenten macht ſich beſonders das Trifolium Frz. Olgyay, Daniel Mihalik und Ludw. Szlányi bemerkbar, von welchen wohl der erſte das kräftigſte Talent ſein dürfte. Seine Bilder haben „Zug“, ſind groß aufgefaßt und ſehr kräftig in der Farbe. Theodor Zemplényi hat einige ſonnige Landſchaften, die ſchwerlich ſonniger gemalt werden könnten. Recht gute Arbeiten ſind noch da von Stef. Bosznay, Karl Pongracz, Jul. Mannheimer. Nach den Landſchaften dominieren — hinſichtlich der Anzahl — die Bildniſſe; allerdings hat Fülöp László allein acht Stück ausgeſtellt. Wiewohl er in der Regel im Damenbildnis ſtärker iſt, gebührt diesmal die Palme dem Porträt des regierenden Großherzogs von Sachſen-Weimar. László hat ſeit dem Frühjahr ganz entſchiedene Fortſchritte gemacht; ſeine Malweiſe iſt geſunder und aufrichtiger geworden. Auch Jul. Benczur hat ein Damen- und ein Herrenporträt ausgeſtellt, von welchen wir dem letzteren den Vorzug geben müſſen. Sehr gut ſind noch die Bildniſſe von Ed. Balló, Jul. Stetka, ein Paſtellbild Alex. Biharis, Jul. Baſch. Arth. Ferraris Bildnis des deutſchen Kaiſers in roter ungariſcher Generalsuniform befriedigt nicht. Es iſt zu weich aufgefaßt und nicht ganz fehlerlos in der Zeichnung. — Die Genre- und Anekdotenbilder ſind ganz im Ausſterben begriffen. Man bringt dieſen Bildern nur dann Intereſſe entgegen, wenn ſie gleichzeitig ganz eminente maleriſche Qualitäten beſitzen; ein ſolches Bild iſt Kornel Spányiks „Flitterwochen“, welches dank ſeiner flotten, faſt virtuoſen Mache und ſeiner eminenten Farbe wegen eines der beſten Bilder der Ausſtellung iſt. Beachtenswert ſind noch die Arbeiten Iſidor Kaufmanns, Bilder aus dem Leben der polniſchen Juden. Auch Ad. Fényes hat einige Bilder mit flotter Technik und guter Farbe. Paul Joanovits hat einen gut gemalten weiblichen Akt, ebenſo der vor kurzem verſtorbene Akos Aranyoſſy. Das Bild Eug. Jendraſſiks iſt ſeines vornehmen Tones halber bemerkenswert. Sehr flott ſind die Aquarelle von Jul. Háry; weniger gut die von Eug. Konkol und Ed. Edvi Illes. — Daß auch unſer Publikum ſich mit den Arbeiten neuerer Richtung zu befreunden anfängt, erhellt daraus, daß bereits am Tage der Eröffnung um 15,000 M. Ankäufe gemacht wurden.



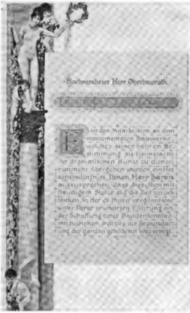
Adreſſe der Aelteſten der Berliner Kaufmannſchaft für ihren Vorſitzenden Geh. Kommerzienrat Herz. Carl Röhling fec.

R. M. Berlin. In den oberen Räumen der Akademie waren unlängſt die Ergebniſſe zweier Konkurrenzausſchreiben zur Ausſtellung gebracht: für die Wandmalereien des Altonaer Rathauſes und für einen monumentalen Brunnen in Bromberg. Die Arbeiten für die erſte Konkurrenz zeigen einen bedauerlichen Mangel an Gefühl und Verſtändnis für die Forderungen der monumentalen Malerei. Mit wenigen Ausnahmen ſind die eingelaufenen Arbeiten im Stile hiſtoriſcher Genre-Bilder oder noch häufiger von Illuſtrationen gehalten, die als ſolche häufig geſchickt und manche faſt geiſtreich zu nennen ſind, aber ſich durchaus im Rahmen des kleinen Staffelei-Bildes halten und der dekorativen, geſchweige der monumentalen Aufgabe nicht im entfernteſten gerecht werden. Nach dem Entſcheid der Jury ſcheint es, als ob auch dieſe wenig Wert auf den Begriff Raumkunſt legte, der doch hier offenbar zum Motiv gemacht werden müßte. Denn die Preiſe ſind durchweg auf Arbeiten gefallen, die an ſich zwar gut, mit dem bezeichneten Mangel jedoch in hohem Grade behaftet ſind. Der erſte Preis (Markus) ſind kräftige hiſtoriſche Genre-Scenen, die ſich als kleine Gouache-Bilder vortrefflich ausnehmen, doch deswegen noch lange nicht den Anſpruch auf Größe in ſich tragen. Der zweite Preis (Dettmann) beſteht in geiſtreich gezeichneten Bildern, die, als Triptychon gemalt, wohl in eine Kunſtausſtellung gehören. Der dritte Preis (Arthur Kampf) ſind ebenfalls ausgezeichnete Gouache-Illuſtrationen; eine Löſung, die ſich bei den übrigen Arbeiten noch recht oft in mehr oder minder guter Weiſe wiederholt, ohne daß eine Bezug auf die Architektur und ihre ſtrengen Formen genommen hätte. Nur wenige ſind auf die eigentliche Aufgabe eingegangen, ſo z. B. Klimſch, der wenigſtens mit großen Linien den Raum zu gliedern ſucht. Roßmanns Entwürfe, anſcheinend für Gobelins, ſind zwar an ſich nicht ſehr gut, doch iſt wenigſtens eine richtige Idee zu Grunde gelegt. Sehr vielverſprechend ſehen einige ins Dunkle gehängte Entwürfe von Weiß aus, die nur leider zu flüchtig ſind, um von einer Jury zur Ausführung acceptiert werden zu können. Doch ſcheint hier eine echte Begabung dahinter zu ſtecken. Geradezu wohlthuend zwiſchen all dem muß man einige Entwürfe von Max Liebermann nennen. Nicht gerade als ob man wünſchte, daß ſie ausgeführt würden; denn es liegt der Phraſe, daß Kunſt erhebend wirken ſollte, bei einer Aufgabe wie der vorliegenden doch ein richtiger Gedanke zu Grunde. Liebermann wirkt, ſo bedeutend er iſt, doch mehr deprimierend als befreiend; und doch iſt es eine Freude, hier einmal Entwürfen zu begegnen, die wirkliche Größe haben und ſo ganz von jedem tadelloſen, akademiehaften abweichen. Auch Hans Olde ſticht in einem ſeiner Entwürfe wohlthuend von den anderen ab. Alles in allem trifft man nirgends auf das Gefühl, daß eine ſtrenge Architektur nach ſtrenger Malerei förmlich ſchreit, und wenn es der Akademie wirklich, wie man hört, ſo ernſt iſt mit der Bewunderung der alten Meiſter, ſo ſoll ſie ihre Schüler, aus denen wohl eine große Anzahl der Konkurrenten hervorgegangen iſt, doch einmal etwas ernſter auf die Raumkunſt der Alten hinweiſen. Derſelbe Gedankengang kommt einem vor dem Ergebnis der Brunnenkonkurrenz. Viel Genrehaftes, viel Anmutig-zierliches und ſo gut wie keine Monumentalität. Der erſte Preis von Lepcke zeigt einen ſchönen maleriſchen Aufbau mit geiſtreicher Behandlung des Materials. Der zweite von Hoſäus zeigt die mit Naturalismus gepaarte barocke Auffaſſung, die manchem Werke von Begas eigen iſt. Der dritte Entwurf von Freeſe und Mackenſen zeigt eine breite architektoniſche Entwickelung mit einer ziemlich unintereſſanten Gruppe darin. Etwas Gutes angeſtrebt hatte Starck mit ſeinen der Antike nachempfundenen drei, eine Schale



Glückwunſch-Adreſſe des „Malkaſten“ zu Düſſeldorf
zu Bismarcks 80. Geburtstage.

Alexander Frenz fec.



Hochverehrter Herr Oberbaurath

Es iſt den Mitarbeitern an dem monumentalen Bauwerke, welches ſeiner hehren Beſtimmung als Heimstaette der dramatiſchen Kunſt zu dienen nunmehr übergeben worden, ein Herzensbedürfniss Ihnen Herr Baron auszuſprechen, dass dieſelben mit freudigem Stolze auf die Zeit zurückblicken, in der es Ihnen vergönnt war unter Ihrer bewährten Führung an der Schaffung eines Baudenkmales mitzuwirken, welches die Bewunderung der ganzen gebildeten Welt erregt.

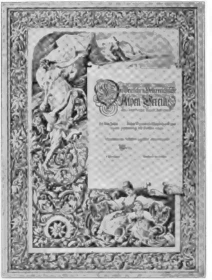
Adreſſe für † Freiherren von Haſenauer, Erbauer des Wiener Hofburgtheaters.

Fr. Matſch inv., G. Klimt fec.

tragenden weiblichen Figuren. So viel Talent und Können im übrigen auch zu ſehen war, keiner der Entwürfe brachte eine wirklich glückliche Löſung der Aufgabe. — Die Nationalgalerie hatte Ausgangs des Vorjahres zwei Sonder-Ausſtellungen von Werken verſtorbener Künſtler veranſtaltet: Otto Knille und Albert Dreßler. Erſterer wurde zuerſt wohl über-, dann unterſchätzt, was in Anbetracht des Kunſtlebens der letzten fünfzehn Jahre leicht zu verſtehen iſt. Denn er iſt vollkommen Eklektiker und das Perſönliche tritt bei ihm nirgends ſtark hervor. Aber er verfügt über das ſolide zeichneriſche Können, welches man gern mit akademiſch bezeichnet; bei ihm nimmt dieſer Begriff konkrete Formen an, wenn man die glatte Manier, die auf einer etwas ſchematiſierten Kopie der Antike beruht, anſieht. Seine Kunſt iſt ganz eine Kunſt des Fleißes; und Fleiß und wiederum Fleiß und viel guter Wille ſind das Hauptcharakteriſtikum, was uns auch in ſeiner Ausſtellung auffällt. Knille ſcheint viele Verwandtſchaft mit Poynter zu haben, jedoch iſt ihm der letztere in Bezug auf Geſchmack und künſtleriſchen Takt noch überlegen. Knilles große Figurenfrieſe ſind ſtillos, denn ſie wollen den Anforderungen des Freskos genügen, müßten alſo auf die großen weſentlichen Züge, auf das Lineare und einen monumentalen Zug hin gearbeitet ſein. Statt deſſen ſind ſie im Oelfarbenſtil ausgeführt, ſind nun nicht recht Wandbilder und nicht recht Staffeleibilder, und muten an wie lebensgroße Genres, die ſich als großer Stil gerieren. Seine „Venus“ iſt eine überlebensgroße Opernſcene und den kleinen Werken fehlt das intime maleriſche Können. Es iſt dies kein freundlicher Schluß, den man unter die Ausſtellung ziehen muß, allein, es wäre wohl unwürdig, dem Andenken des Verſtorbenen mit Lügen dienen zu wollen. Knille ſoll eine äußerſt ſympathiſche Erſcheinung geweſen ſein, dem es in ſeinem an Ehren reichen Leben vergönnt war, eine große Freundesſchar, denen es an aufrichtiger Bewunderung gewiß nicht fehlte, um ſich zu ſcharen. Sehr fein ſind zum Teil ſeine kunſttheoretiſchen Schriften: „Grübeleien eines Malers über ſeine Kunſt“ und „Wollen und Können in der Malerei“, in denen er ſeinen Anſichten, denen man im weſentlichen nur zuſtimmen kann, überzeugten Ausdruck verleiht, und in denen er als Gegner der Modernen manches ſagt, was ein größerer Teil der jüngeren deutſchen Künſtler ſich recht gut zu Herzen nehmen dürfte, auch wenn Knille die geäußerten Wahrheiten in ſeiner eigenen Thätigkeit nicht recht zu bethätigen verſtanden hat. — Die zweite Ausſtellung umfaßt die Thätigkeit des verſtorbenen Landſchaftsmalers Albert Dreßler, welcher 1822 in Berlin geboren wurde, unter Schirmer in Berlin ſtudierte und die Motive ſeiner Landſchaften aus Italien, den Alpen, dem Harz, der Mark ſowie Holland entnahm. 1871 wurde er als Profeſſor an die Akademie nach Königsberg berufen, wo er eine erfolgreiche Schulthätigkeit entwickelte, jedoch in den letzten Jahren viele ſchwere Schickſalsſchläge — Erblindung, Lähmung, ſchlimme finanzielle Verluſte und das Gefühl des Schwindens der früheren Würdigung ſeiner Arbeiten — ihn trafen, bis ihn 1897 der Tod erlöſte. Auch er war in ſeiner Kunſt keine ſtarke Perſönlichkeit und wer nicht ein privates Intereſſe an ihm hat, kann heute kaum einen Grund finden, ſich intimer mit ſeinen Arbeiten zu beſchäftigen, die viel Liebe und Fleiß, aber ein mittelmäßiges Talent zeigen.

= München. Der ungemein rührige „Ausſtellerverband Münchener Künſtler“ hat mit der hieſigen Kunſthandlung Heinemann ein Abkommen dahin getroffen, daß er in deren Sälen an der Prinzregentenſtraße in den Sommermonaten Juni bis Auguſt eine Ausſtellung veranſtalten wird. Der für dieſe Zeit für München zu erwartende Zuſtrom an Fremden dürfte auch dieſer Vorführung, die der Verein an ſeinem Sitze veranſtaltet, den Erfolg bringen, der erfreulicherweiſe die in vornehmer Weiſe gehandhabten und ſorgfältig zuſammengeſtellten bisherigen Wander-Ausſtellungen begleitet hat. Zur Zeit hat der Verein eine doppelte Ausſtellung in Hamburg und Lübeck veranſtaltet, denen ſich eine Vorführung in Nürnberg anſchließen wird.

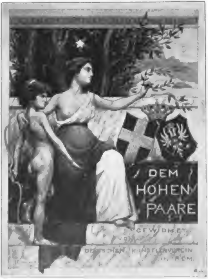
☛ Frankfurt a. M. Im Kunſtverein hat E. Harburger (München) eine Kollektiv-Ausſtellung veranſtaltet, eine größere Anzahl Zeichnungen und verſchiedene Bilder ſeines bekannten, humoriſtiſchen und idylliſchen Genres; es ſind bezeichnende Proben der feinfühligen Beobachtungsgabe wie der



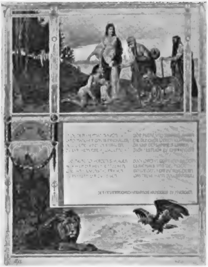
Carl Borß jun. fec.

eminenten Friſche und Schlagfertigkeit, welche der beliebte Künſtler als Darſteller, namentlich im Gebiet der komiſchen Rollen, zu entfalten pflegt.

AA. Düſſeldorf. Die diesjährige Lukas-Ausſtellung ſcheint einigermaßen unter der allgemeinen Ausſtellungsmüdigkeit zu leiden, die, wenn irgend etwas in der Welt, ihre volle Berechtigung hat. Wie ja außerdem in Deutſchland, wo eher Ueberfluß als Mangel an Gelegenheit für den Maler vorhanden iſt, ſeine Werke an die Oeffentlichkeit zu bringen, die Künſtlerclubs zum Zweck gemeinſamen Ausſtellens wenig Sinn haben, ſo kommt die Veranſtaltung des „Lukas“ in dieſem Jahre über die Wirkung eines gewöhnlichen Wechſels in der Permanenten von Schulte nur wenig heraus. Willy Spatz ſtellt ſeine Entwürfe für die Ausmalung der Schloßkapelle in Burg an der Wupper aus, die eine hervorragende monumentale Arbeit verſprechen, außerdem bringt er eine große Anzahl von gezeichneten Köpfen, meiſt nach Kindern und jungen Mädchen, die ſich durch liebenswürdigen Ausdruck auszeichnen. Arthur Kampf iſt mit zwei großen Bildern aus dem Volksleben gut vertreten. Eine Trauerſcene iſt ebenſo packend in ihrem ſchlichten, natürlichen Ausdruck der Leidtragenden, wie ſein Schützenkönig humorvoll und echt in ſeiner bierſeligen Stimmung und blechernen Würde. Jedenfalls kommt Kampf der Natur näher und auch dem Kunſtwerk, als Gerhard Janſſen, der immer noch — ſehr zu ſeinem Schaden — von gewiſſer Seite als der neue Franz Hals gefeiert wird, deſſen Arbeiten aber immer zerfahrener und inhaltsloſer werden. Von Alexander Frenz kamen außer einem hübſchen Paſtell-Köpfchen eine Reihe von Illuſtrationszeichnungen phantaſtiſcher Art, die ganz in der geiſtreichen, zuweilen etwas flüchtigen Art des talentvollen Künſtlers ausgeführt ſind. Unter den Landſchaften fällt beſonders ein großes Bild von Olaf Jernberg auf, zu dem man nur leider nicht die richtige Diſtance finden kann. In einer großen Ausſtellung wird es zweifellos einer großen Wirkung nicht entbehren. Hermanns ſtellt einige vortreffliche Oelgemälde und nicht minder ſchöne Aquarelle aus, G. Wendling zwei gut beobachtete Interieurſtudien und Lieſegang und Kampf einige ihrer ſtimmungsvollen niederrheiniſchen Motive. Theodor Rocholl bringt Erinnerungen aus dem letzten türkiſchen Kriege figürlicher und landſchaftlicher Art. [8652]



Adreſſe an den Kronprinzen und die Kronprinzeſſin von Italien. Max Fleiſcher fec.



Adreſſe des Oeſter.-Ungar. Hilfsvereins in München zur ſilbernen Hochzeit des Prinzen und der Prinzeſſin Leopold von Bayern. Victor Schramm fec.

Denkmäler.

Frankfurt a. M. Denkmäler-Sorgen beherrſchen die kunſtfreundlichen Kreiſe unſerer Stadt. Zwei Denkmäler, das für die Erinnerungen der Paulskirche und das für Bismarck beſtimmte, ſollen in nächſter Zeit verwirklicht werden, aber wie? Dieſe Frage ſteht in erſter Linie bezüglich des Bismarckdenkmals zur Diskuſſion. Die Anſichten gehen auseinander und ein Teil der einheimiſchen Preſſe hat es ſich auch nicht nehmen laſſen, einen von dem ausführenden Komitee bereits angekauften Entwurf von Prof. Siemering (Berlin) in der öffentlichen Meinung empfindlich herabzuſetzen. Erreicht wird damit ſchwerlich etwas werden; die Sache wird doch von denen entſchieden werden, die durch ihre opferwillige Hingebung an die Sache zunächſt wenigſtens gezeigt haben, daß ſie etwas von Bismarck verſtehen und da dieſelben Herren zugleich Geſchmack bewieſen haben, indem ſie Siemerings Modell, das übrigens bereits einmal aus einer Konkurrenz preisgekrönt hervorgegangen iſt, ankauften, ſo wird ſich vorläufig auch niemand zu beklagen haben. In ſeinem Grundgedanken ſchließt ſich dieſer Entwurf an ein Wort von Bismarck aus dem Jahre 1867 an: „Man möge Deutſchland nur in den Sattel heben, reiten wird es von ſelbſt“. Schon ſitzt Germania zu Pferde, neben ihr ſteht, im Küraß, der Kanzler, den Bügel, der noch eben ſeine Rechte hielt, freilaſſend, und fröhlich trabt die junge Reiterin, eine Fahne über der Schulter, die kühn geſpannten Blicke vorwärts gerichtet, in die Weite. Der Entwurf hat nur einen Mangel, er verfügt nur über eine Schauſeite. Es wird ſich alſo, gelangt er zur Ausführung, darum handeln, daß ein geeigneter Hintergrund gefunden wird, an dem die Gruppe ſich anzulehnen vermag, ein architektoniſcher Abſchluß ad hoc oder eine natürliche Wand, etwa eine Baumgruppe in den Anlagen. Im Intereſſe der einheimiſchen Künſtler wird man es allerdings bedauern können, daß keine Konkurrenz für das Denkmal ausgeſchrieben wurde. — Von dem Einheitsdenkmal, das auf den Paulsplatz kommen ſoll, haben wir ſchon berichtet. Ueber die von Frankfurter Künſtlern ausſchließlich gelieferten Konkurrenzentwürfe hat die Jury unlängſt entſchieden. Die Mehrzahl derſelben hat die Löſung der geſtellten Aufgabe in Form eines Obelisken oder einer Säule mit Reliefs am Sockel und ſonſtigen figürlichen Zuthaten gefunden, ſo auch der preisgekrönte und zum Ankauf empfohlene Entwurf von Bildhauer **Kaufmann** und Architekt **Heſſemer** (beide in München), ein dreiſeitiger Obelisk von einer Statue der Einheit gekrönt mit drei Figurengruppen auf vorſpringenden Sockeln, das Ganze einfach und originell, auch die Gruppen im Gegenſatz zu den meiſten übrigen Entwürfen nicht nur dekorativ, ſondern auch im eigentlichen Sinne monumental gedacht. Preiſe erhielten ferner ein Entwurf von **Hausmann** und **Mehs** (beide in Frankfurt), von **Manchot** (Frankfurt) und **Barneſi** (München) und von **Pfann** und **Barneſi** (beide in München).

tr. **Düſſeldorf.** Zur Errichtung eines **Denkmals für den Feldmarſchall Grafen von Moltke** iſt jetzt unter den in Düſſeldorf wohnenden Künſtlern ein Wettbewerb eröffnet worden. Dasſelbe ſoll ein Gegenſtück zu dem vor der Kunſthalle zu errichtenden Bismarck-Denkmal werden. Zur Verfügung ſteht dem Komitee die Summe von 68000 M.

= **Barmen.** In dem Wettbewerb um die Errichtung **zweier Kaiſerſtandbilder** in der hieſigen Ruhmeshalle wurden je ein erſter Preis von 2000 M. an Prof. **Guſtav Eberlein**-Berlin und **Joh. Hammerſchmidt**-Düſſeldorf erteilt. Je einen zweiten Preis von 1500 M. errangen **Emil Cauer**-Berlin und **H. Künzler**-Berlin; zwei dritte Preiſe mit je 1000 M. fielen **Joh. Boeſe**-Berlin und **Martin Goetze**-Berlin zu. [8655]

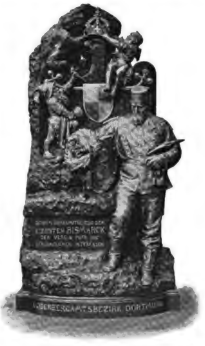
Vermiſchte Nachrichten

= **Venedig.** Das Komitee der vom 22. April bis 31. Oktober d. J. hier abzuhaltenden internationalen Kunſt-Ausſtellung veranſtaltet zwei **Preisbewerbungen** für Kunſtſchriftſteller. 1500 Lire werden ausgeſetzt für den in der Zeit vom 1. Januar bis 30. September in Zeitungen oder Zeitſchriften erſcheinenden beſten Aufſatz über die Einrichtungen der Ausſtellung. Drei weitere Preiſe von 1500, 1000 und 500 Lire ſind für die während der Ausſtellung (bis 30. September) erſcheinenden beſten Kritiken über die darin vorhandenen Werke beſtimmt. [8644]

= **Die Toten des Jahres 1898 auf dem Gebiete der Kunſt:** Hiſtorienmaler **Auguſt Viſcher**-Karlsruhe (8. Jan.); Genremaler **Ludwig v. Hagn**-München (15. Jan.); Tiermaler **Guido Hammer**-Dresden (27. Jan.); Hiſtorienmaler Profeſſor **A. Liezen-Mayer**-München (19. Febr.); Bildhauer **Mich. Lock**-Berlin (21. Febr.); Genre- und Porträtmaler Profeſſor **Fritz Paulſen**-Berlin (22. Febr.); **Aubrey Beardsley**-London (16. März); Landſchaftsmaler **Ad. Höffler**-Frankfurt a. M. (19. März); Landſchaftsmaler Prof. **J. Schiſchkin**-St. Petersburg (26. März); Bildhauer Profeſſor **Ad. Heer**-Karlsruhe (29. März); Malerin **Marie Wunſch**-Meran (30. März); Hiſtorienmaler Profeſſor **Otto Knille**-Berlin (8. April); Landſchaftsmaler **Adalbert Waagen**-Berchtesgaden (15. April); Hiſtorienmaler **Guſtav Moreau**-Paris (18. April); Genremaler Profeſſor **Benj. Vautier**-Düſſeldorf (25. April); Bildhauer Profeſſor **Heinr. Bäumer**-Dresden (26. April); Genremaler **Ph. H. Calderon**-London (30. April); Maler **J. A. van Muyden**-Genf (15. Mai); Hiſtorienmaler **Peter Molitor**-Oberlahnſtein (15. Mai); Maler **Wilh. Schütze**-München (31. Mai); Hiſtorienmaler Profeſſor **Fr. Geſelſchap**-Rom (31. Mai); Sir **Edward Burne-Jones**-London (17. Juni); Tiermaler **Albert Richter**-Dresden (23. Juni); Bildhauer Profeſſor **Ad. Halbreiter**-München (28. Juni); Hiſtorienmaler Profeſſor **Karl Gehrts**-Düſſeldorf (17. Juli); Genre- und Tiermaler **Nikolai Swertskoff**-Zarskoje Sſelo (18. Juli); Bildhauer Prof. **P. Fuchs**-Mülheim a. Rh. (31. Juli); Bildhauer **Theodor Kietz**-Loſchwitz (2. Auguſt); Architekt **Ch. Garnier**-Paris (3. Auguſt); Hiſtorienmaler **Alex. Thomas**-Brüſſel (12. Auguſt); Radierer **Felicien Rops**-Paris (23. Auguſt); Bildhauer **L. Mignon**-Brüſſel (3. Oktober); Hiſtorienmaler **E. Lenepveu**-Paris (17. Oktober); Hiſtorienmaler **Puvis de Chavannes**-Paris (24. Oktober); Hiſtorienmaler **Sev. Benz**-München (2. November); Landſchaftsmaler **Ed. Spoerer**-Düſſeldorf (2. November); Landſchaftsmaler Prof. **Albert Dreßler** in Königsberg (25. November); Zeichner **Ludek Marold**-Prag (1. Dezember); Hiſtorienmaler Profeſſor **G. Cornicelius**-Hanau (9. Dezember). [8645]

Vom Kunſtmarkt

A. V. **München.** Die **bedeutendſte deutſche Privatgalerie alter Meiſter**, die des Herrn Dr. Martin Schubart hierſelbſt, ſoll im Oktober 1899 verſteigert werden. Ein Teil der Sammlung war im Sommer 1895 im Kunſtausſtellungspalaſt am Königsplatz ausgeſtellt und überraſchte dort durch die große Zahl der erleſenſten Kabinettſtücke, die ſie enthält. Da war Rubens großes „Bad der Diana“, ein herrliches ganz eigenhändiges Bild aus der Spätzeit des Meiſters, Hobbemas berühmte „Waſſermühle“ — das beſte Gemälde dieſes Künſtlers in Deutſchland —, köſtliche Sachen von Metſu, Dou, Steen, de Hooch, Teniers, von Rembrandt ein feiner Greiſenkopf, wundervolle Landſchaften von Jacob und Salomon Ruysdael, A. van de Velde, Aert van der Neer u. a. m., um nur einige anzuführen. Unter den Gemälden der deutſchen Schule verdienen zwei Porträts von Ch. Amberger und einige vortreffliche Cranachs beſondere Beachtung. Eine wahrhaft köſtliche und ſeltene Perle der Schubartſchen Galerie ſchließlich iſt die „Muſikaliſche Unterhaltung im Freien“ von Watteau. Dieſe Verſteigerung wird ein bedeutendes Ereignis für die Kunſtwelt ſein. [8609]



Clemens Buſcher fec.

= **Leipzig.** Die Kunſthandlung von C. G. Boerner, Nürnbergerſtr. 44, verſteigert am 24. Januar u. ff. Tage mehrere Sammlungen von Kupferſtichen, Radierungen und Holzſchnitten alter Meiſter, darunter ein ſehr reichhaltiges Werk Daniel Chodowieckis in trefflichen Abdrücken, dabei Seltenheiten und viele Blätter mit Einfällen. [8638]

Der Amateur-Photograph

Vergrößerung von Rollfilm-Negativen.

In der künſtleriſchen Photographie ſpielt die Vergrößerung eine weſentliche Rolle. Die Aufnahmen ſollen den üblichen Formaten von Stichen, Gemälden u. ſ. w. nicht erheblich nachſtehen. So große Originalaufnahmen zu machen, wäre aber wegen der Größe der Kameras und des Preiſes der Objektive eine koſtſpielige Sache. Man griff daher allgemein zur Vergrößerung kleiner Aufnahmen. Neuerdings bürgerten ſich nun die Rollfilms, welche jetzt allgemein als Tageslicht-Patronen verwendet werden, immer mehr ein. Dieſelben zeigen jedoch beim Vergrößern häufig einen ſtörenden Fehler: Beſonders bei Eaſtmannfilms machen ſich Punkte und Flecke bemerkbar, welche von Unſauberkeiten in der Celluloidhaut herrühren. Um dieſen Fehler auszumerzen, ſchlägt E. Vogel (Photogr. Mitteilungen) vor, die Gelatineſchicht vor dem Vergrößern abzuziehen und ſie auf eine reine Glasplatte zu übertragen. Zu dieſem Zwecke ſchneidet man zunächſt die Gelatineſchicht des Filmnegativs mit einem ſcharfen Meſſer ringsum oberflächlich ein. Die Unterlage ſoll hierbei nicht durchtrennt werden. Hierauf kommt der Film in folgende Löſung:

200 ccm Waſſer
15 „ Aetzkali 1 : 3
4 „ Formalin.

Nach fünf bis zehn Minuten legt man das Negativ, ohne es vorher abzuſpülen, für fünf bis zehn Minuten in ein Bad von 300 ccm Waſſer und 15 ccm Salzſäure. Nunmehr zieht man zunächſt den eingeſchnittenen Rand ringsherum ab, worauf man, während das Negativ noch in der Säure liegt, die Schicht mit den Fingern abrollt. Die abgezogene Schicht wäſcht man in reinem Waſſer aus, fängt ſie dann unter Waſſer auf der Glasplatte auf und läßt trocknen. Um ſicheres Haften der Schicht auf der Glasplatte herbeizuführen, empfiehlt es ſich, die zu verwendenden Glasplatten mit Formalingelatinelöſung (3 g Gelatine, 10 ccm käufliche Formalinlöſung auf 1 l Waſſer) vorzupräparieren.

Waldpartie an der Kinzig.
Aufnahme von Carl Kirn in Hanau.

Albuminat-Emulſionspapier.

Neuerdings häufen ſich die Angaben über Herſtellung von Eiweiß-Emulſionspapieren. Bei den früher allgemein gebräuchlichen Eiweißpapieren badete man bekanntlich ein mit Eiweiß überzogenes Papier auf einer Löſung von Silbernitrat und erhielt auf dieſem Wege das lichtempfindliche Präparat. Das Baden auf der Silberlöſung mit dem darauffolgenden Trocknen in verdunkeltem Raume iſt aber eine umſtändliche Sache, bei der die Finger gründlich beſchmutzt werden. Mit dem Aufblühen der Amateurphotographie eroberten ſich daher diejenigen Kopierpapiere das Feld, welche in gebrauchsfertigem Zuſtande und haltbar in den Handel kommen. Die günſtigen Eigenſchaften der Eiweißpapiere gaben jedoch Veranlaſſung, daß man immer wieder Verſuche unternahm, Eiweiß-Emulſionspapiere herzuſtellen, welche eines Silberbades vor der Expoſition nicht bedürfen. Gewöhnliches Eiweiß iſt nicht ohne weiteres als Emulſion zu verarbeiten. Noch neuerdings wurde von einer ausländiſchen Fabrik gewöhnliches Celloidinpapier mit Eiweiß-Unterguß als Eiweiß-Emulſionspapier verkauft. Einen erheblichen Schritt vorwärts that die Protalbinpapier-Fabrik von Lilienfeld & Co., welche Pflanzeneiweiß zur Emulſionsbereitung verwendet.

Letzthin bringt die photochemiſche Fabrik Lantin & Co. zu Düſſeldorf ein Albuminat-Emulſionspapier in den Handel, welches vorzüglich arbeitet. Das Papier kann in getrennten Bädern und im Tonfixierbade getont werden.

Die Ausſtellung für künſtleriſche Photographien in Berlin,

welche im Februar-März in den Räumen der Kgl. Akademie der Künſte abgehalten wird, verſpricht beſonders dadurch ungewöhnlich intereſſant zu werden, daß auch die engliſchen Kunſtphotographen in ungewöhnlich großer Menge vertreten ſind. Bei allen bisherigen Ausſtellungen dieſer Art auf dem Feſtlande waren die Engländer an Zahl und Güte der Bilder meiſt recht ſchwach vertreten. Dies hat ſeinen Grund darin, daß die Unzahl der in England ſtattfindenden Ausſtellungen den dortigen Künſtlern kaum Zeit läßt zur Beſchickung ausländiſcher Ausſtellungen. Nicht ohne Einfluß mag auch die Gleichgültigkeit der Engländer gegen das Ausland ſein. Da nun, wie bekannt, die künſtleriſche Bewegung in der Photographie von England ausgegangen iſt, ſo bleibt es ſehr wünſchenswert, auch einmal den gegenwärtigen Stand der engliſchen Kunſtphotographie mit demjenigen anderer Länder zu vergleichen. Hierzu werden wir — dank der Bemühungen und der ausgezeichneten Verbindungen des Veranſtalters der Ausſtellung, Herrn F. Goerke — demnächſt in Berlin reichlich Gelegenheit haben.

Haltbarer Pyrogallol-Entwickler.

Der früher außerordentlich verbreitete Pyrogallol-Entwickler wurde durch die neueren Entwickler beinahe vollſtändig aus dem Felde geſchlagen. Das iſt ſehr zu bedauern, denn die wenigſten neuen Hervorrufer leiſten annähernd dasſelbe, wie Pyrogallol. Aber letzteres hielt ſich in gemiſchtem Zuſtande nicht und verunreinigte die Finger. Dieſe für den Amateur beſonders unangenehmen Eigenſchaften ſind jetzt durch ein Präparat beſeitigt, welches die Firma Unger & Hoffmann (Dresden) in den Handel bringt. Als Konſervierungsmittel enthält die gebrauchsfertige Löſung Kaliummetabiſulfit, welches infolge der aus ihm frei werdenden ſchwefligen Säure günſtig auf die Haltbarkeit des Pyrogallols wirkt. Der unſchönen Farbe, welche Kaliummetabiſulfit den Negativen erteilt, wird durch gleichzeitige Verwendung von Natriumſulfit entgegengewirkt.

Der haltbare Pyrogallol-Entwickler wird in zwei Löſungen geliefert, von denen die erſte das Pyrogallol, die zweite das Alkali enthält und von denen man bei richtiger Belichtung gleiche Teile miſcht. Bei Ueber- und Unterbelichtung ändert man das Miſchungsverhältnis entſprechend ab. Der Entwickler bleibt ſtets waſſerklar.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das achte Heft des III. Jahrganges von:

Klassischer Skulpturenschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

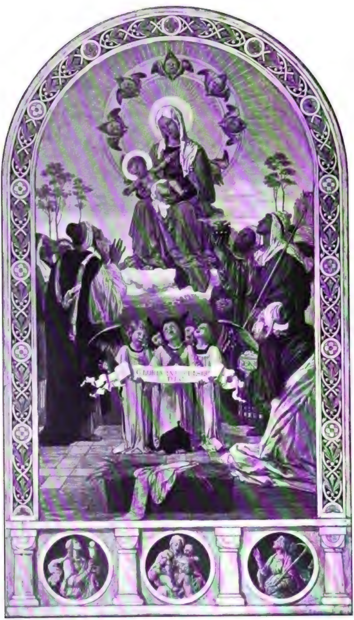
Inhalt des achten Heftes:

331 *UNBEKANNTER GRIECH. MEISTER. Marmorstatue des sogen. Meleager (Rom, Vatikan).*
332 *UNBEKANNTER GRIECH. MEISTER. Bronzekopf eines Jünglings (Neapel, Museo Nazionale).*
333 *PIETRO LOMBARDO († 1512). Bronzebüste eines venezianischen Nobile (Venedig, Palazzo Ducale).*
334 *GIOVANNI DA VERONA (1455—1525). Madonna mit Kind (Monte Oliveto Maggiore, Kloster).*
335 *UNBEK. PORTUGIESISCHER MEISTER. Kanzel, Holzschnitzwerk (Coimbra, Kathedrale).*
336 *VEIT STOSS (1440?—1533). Mittelgruppe des Marien-Altars. Holzschnitzwerk (Krakau, Frauenkirche).*

Redaktionsſchluß 7. Jan. 1899. — Ausgabe 19. Jan. 1899.

Inhalt des neunten Heftes: **Text:** R. R. Moderne Ehrenurkunden. — P. Hann. Herbſt-Ausſtellung 1898 in der »Academy of Design« in New York. — Paul Schumann. Bildhauer-Schmerzen. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Fritz Aug. v. Kaulbach. Adreſſe zum achtzigſten Geburtstage des Prinzregenten Luitpold von Bayern. — Max Klinger. Adreſſe an Profeſſor Marcker. — Carl Gehrts. Adreſſe an das Hohenzollern-Sigmaringenſche Fürſtenpaar. — Alexander Frenz. Bismarck-Adreſſe.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.


GLORIA IN EXCELSIS DEO

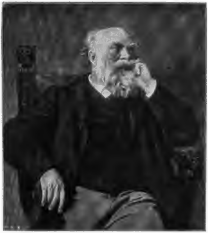
Wandbild der Kaiſerloge
in der Kaiſer Wilhelm-
Gedächtniskirche zu Berlin.

Anbetung.
Von Friedrich Geſelſchap (1896)

Friedrich Geſelſchap.

Von H. Vollmar.

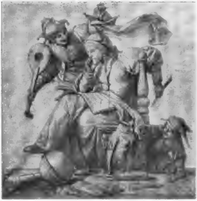
Nachdruck verboten.



Friedrich Geſelſchap. Rudolf Eichſtaedt pinx.

„Das rückſichtsloſe Schickſal, wenn es die reichen Garben trifft, zerknittert nur das Stroh, die Körner aber ſpüren nichts davon, und ſpringen luſtig auf der Tenne hin und wider“ — dies Goetheſche Wort wurde einſt Meiſter Geſelſchap zum Troſte geſagt, als er ſich bitter beklagte, daß die Jahre des Unbeachtetſeins, in denen ſich ihm keiner der brennenden Wünſche um Bethätigung ſeiner Kunſt erfüllte, ſeine Kraft gebrochen hätten. Und angeſichts ſeines gerade vollendeten Monumentalgemäldes „Frieden“, dieſes gewaltigen Accordes, in dem die Wiederaufrichtung des Deutſchen Reiches ergreifend ausklingt, war es wahrlich nicht ſchwer, des Künſtlers Ueberzeugung, daß ihm — trotz alledem — Großes gelungen ſei, zu befeſtigen. Aber es waren Friedrich Geſelſchap nur wenige ſolcher Ausblicke von ſonnigen Höhen beſchieden, ſein Geſchick war ein tragiſches, ſeine Lebensführung eine ernſte; wäre ihm nicht eine kindliche Frohnatur beſchieden geweſen, die aufjauchzend über das Glück der Stunde, jeden Sonnenſtrahl, jedes Zeichen warmer Freundſchaft, jedes Vogels Geſang, jeder Blume Schönheit, als eine ihm allein geſchenkte Freude dankbar begrüßte, er hätte nimmer ausdauernd und kraftvoll den ſchweren Lebenskampf beſtehen können. Daß ihm Stunden ernſten Zweifels an ſeiner Miſſion, an ſeiner Begabung kamen, daß die Einſicht, es nie den von ihm als Größten Erkannten im Reiche der Kunſt gleich thun zu können, oft hemmend und lähmend wirkte — all dieſe Leiden ſind Geſelſchap ebenſo wenig erſpart geblieben, wie jedem ernſt ringenden Künſtler, der ſein Ziel ſo hoch geſtellt, daß ſich notwendig eine Kluft zwiſchen dem Wollen und Können aufthun muß.

Aber nie wurde Geſelſchap in jene finſteren Konflikte gebracht, die ihn an der Bedeutung deſſen, was er mit allen Sinnen als das allein Rechte und einzig Verheißungsvolle erkannt, irre werden ließen; bis zum letzten Tage, an dem ſein Geiſt klar war, fühlte er ſich als berufener Apoſtel, der das Evangelium einer idealen, allem Trivialen abholden Kunſt den Zeitgenoſſen verkünden müſſe. Obgleich er mit der ganzen ihm innewohnenden Energie dem wilden Naturalismus jüngerer und älterer Kunſtgenoſſen entgegentrat, war ihm doch zu viel echte Künſtlerart eigen, um dieſe Fehden auszuſpinnen, er wollte ausſäen, nicht jäten, und bis zum letzten ſchaffensfreudigen Augenblick glaubte Friedrich Geſelſchap daran, daß das Große und Edle in der Kunſt doch ſchließlich glorreich über allen wechſelnden Tagesgeſchmack ſiegen müſſe. Mitten in der Arbeit, beglückt durch zahlreiche ihm congeniale Aufträge, zurückſehend auf bedeutſame Werke deutſcher Monumentalmalerei, die er ſeinem Volke in großer Zeit ſchaffen durfte, ereilte ihn das tragiſche Geſchick, welches ihm den Stift aus der Hand nahm, ſeine Gedanken verwirrte und dem körperlich und ſeeliſch ſchwer Leidenden jene bittere Todesſtunde am Ufer des Tiber aufzwang. Jene Kunde, die am 31. Mai des vergangenen Jahres von Rom kam, ſchuf der Freundesſchar Geſelſchaps tiefe Trauer, aber den Blick, der ſich in jenen Tagen auf des Künſtlers ganzes Leben und Sein richtete, konnte jene Nachricht nicht trüben, denn vor dem geiſtigen Auge Aller baute ſich



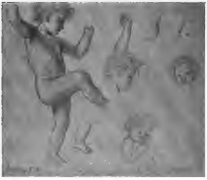
Der Narr und der Weiſe (Karton). F. Geſelſchap del. (1875).

ein Bild auf, welches dieſem reinen, herzensſtarken Menſchen, der von Anbeginn „ein Kämpfer“ war, einen lichten, leuchtenden Hintergrund gab.

Im Jahre 1835 zu Weſel am Niederrhein als Sohn einer kinderreichen Kaufmannsfamilie geboren, verlor der Knabe früh beide Eltern und mußte zu Verwandten nach Schleſien überſiedeln. Zuerſt in Breslau, ſpäter in Dresden, erhielt er die erſte künſtleriſche Unterweiſung, und Düſſeldorf wurde ihm die dritte und längſte Lernſtation. Das reiche Kunſtleben in der rheiniſchen Kunſtſtadt hatte jedoch wenig befruchtenden Einfluß auf ſein Talent, obgleich er perſönlich voller Dankbarkeit von Profeſſor Degers Ratſchlägen und Mintrops Auffaſſungsweiſe ſprach, obgleich er ſich redlich quälte, es in ſeinen Kompoſitionen den Müllers und Ittenbachs gleich zu thun, ſträubte ſich doch ſeine ganze Individualität in ihrer Herbheit gegen die farbenzarte Süßigkeit der Geſtaltenwelt, welche jene mit ſo viel Beifall ins Leben riefen. „Meine künſtleriſche Entwicklung kam dort kaum einen Schritt vorwärts“, in dem Seufzer klang ſein Referat von der Düſſeldorfer Zeit meiſt aus. Wie ein Tagelöhner hat Geſelſchap in jenen Jahren gearbeitet; zwiſchen Aufträgen, die lediglich der notwendige Broterwerb zur Ausführung brachte, ſtehen nur vereinzelte Anſätze, in eigener Sprache, ſeine großen und ernſten Gedanken zu verkörpern. Als man 1866 ſchrieb, hatte die Zeit des Ringens und Zweifelns ihren Höhepunkt erreicht, da endlich, als auch „die Dreizahl: Bibel, Homer und Dante, welche mich über Waſſer erhielt in jenen Jahren“ mit ihrer Heilkraft bei dem Verzagten ſchier zu verſagen drohte, kam die Rettung in Geſtalt von einigen Aufträgen, die ihm der befreundete rheiniſche Dichter Wolfgang Müller von Königswinter verſchaffte und deren Ertrag die langerſehnte Reiſe nach Italien ermöglichte. Was Italien ihm geworden, welch einen Umſchwung Kunſt und Natur dieſes Landes in ſein ganzes Leben gebracht, davon pflegte er gern mit leuchtenden Augen denen zu erzählen, deren Verſtändnis er ſicher war. Italien mit ſeinen Meiſtern des Cinquecento iſt für Geſelſchap ein Jungbrunnen geblieben, ungezählte Fragen und Zweifel ſind ihm dort beantwortet worden, und jenſeits der Alpen fand er jene Lehrer, deren Werke ihm zeitlebens das Evangelium der rechten Kunſt bedeuteten. Kam er müde und abgearbeitet von Norddeutſchland zu ihnen, ſo erquickten und beglückten ihn die Gebilde dieſer Großen derart, daß er, den Kopf voller Gedanken und Entwürfe, neugeſtärkt heimkehrte.

Schon als er zum erſtenmale im Lande ſeiner Sehnſucht weilte, bekannte er: „In Rom fühlte ich recht deutlich die Notwendigkeit der Verbindung der drei Schweſterkünſte, ohne welche keine Harmonie und kein großes Werk entſtehen kann. Ein großes Ziel wird nur erreicht in der richtigen Unterordnung der Skulptur und Malerei innerhalb des Rahmens einer bedeutſamen und ſchönen Architektur.“ Daß gerade in jenen Jahren im deutſchen Vaterlande, erweckt durch die großen Siege der Nation, der monumentalen Kunſt Aufgaben auf dieſem Gebiete erwuchſen, ließ Geſelſchap hoffnungsfreudig in die Zukunft ſehen.

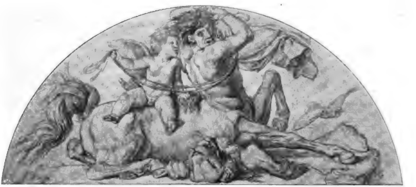
Jedoch dieſe Hoffnungen erfüllten ſich nicht ſo bald. Zwar, als die Konkurrenz für den „Bilderſchmuck der Kaiſerpfalz zu Goslar“ ausgeſchrieben wurde, hatte Geſelſchap im Verein mit ſeinem Freunde Bleibtreu ſo Beachtenswertes geſchaffen, daß die allgemeine Aufmerkſamkeit ſich dieſen in monumentalem Geiſte komponierten Skizzen aufs lebhafteſte zuwandte: aber, wie ſo oft, auch hier war man nicht ſehr glücklich in der Wahl des Künſtlers, dem die Ausführung übertragen wurde, und Geſelſchap mußte ſich mit „Brocken“ begnügen. Seine ganze Kraft beanſpruchte niemand. Während dieſer Wartejahre entſtanden ein Kaminfries „Jahreszeiten“ für die Villa Heckmann, Supraporten für Schloß Klee, kleinere Moſaikbilder für die Faſſade des Berliner Kunſtgewerbemuſeums ꝛc. Alle dieſe Arbeiten zeigen neben edlem Rhythmus der Linien feines Verſtändnis für Raumwirkung, aber ſie laſſen nicht entfernt erkennen, über welche große, echt monumentale Kraft dieſer Künſtler eigentlich verfügt, deſſen beſte Jahre in einem Unbeſchäftigtſein vergingen, welche neben tiefer Verſtimmung des öfteren ſogar äußere Not herbeiführten, die nur durch treuer Freunde Fürſorge glücklich abgewendet wurde.



Studien für „Die Jahreszeiten“.
(Villa Heckmann, Berlin).

F. Geſelſchap del.
(1873).

Bald nachdem die Landeskunſtkommiſſion Geſelſchap 1876 die „Wandbilder des Treppenhauſes der Univerſität zu Halle“ übertragen, wurde ihm vom Staatsminiſterium der Auftrag zu teil, die Kuppel des von Hitzig umgebauten Berliner Zeughauſes mit einem Fries zu ſchmücken. Der Architekt ſelbſt hatte den Künſtler vorgeſchlagen und



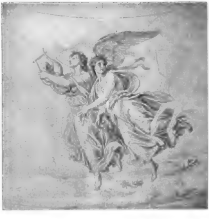
Entwurf für eine Supraporte.
Ausgeführt in Schloß Alve.

F. Geſelſchap del.
(1875)

daß die Wahl auf keinen beſſeren fallen konnte, hat der Erfolg gezeigt. Mit der Ausführung dieſer Arbeit bewies Geſelſchap der Welt aufs eindrucksvollſte, daß ſein Talent ein ſolches ſei, das ſich an großen Aufgaben ſieghaft bethätige, an kleineren aber, die drückenden Feſſeln fühlend, ermatte. Wie er ſein patriotiſches Dankgefühl in dem Reigen der kraftvollen Idealgeſtalten des Frieſes ausſtrömen ließ, wie er in der harmoniſchen Anordnung der Gruppen aufs weiſeſte ein Zuviel und ein Zuwenig vermied, wie dieſer Reigen der verſchiedenartigſten Geſtalten nirgends Disharmonie, ſondern nur feierlichen Wohllaut zeitigt: das iſt und bleibt von unübertroffener Wirkung. Auch die in den vier Zwickel-Medaillons verkörperten Kardinaltugenden der Herrſcher zeigten ſich in ihrer Vollendung von ſo klaſſiſcher Monumentalität, daß auf Grund dieſer Kuppelgemälde dem Künſtler auch die vier großen Wandgemälde an den Schildbogen der Wölbung übertragen wurden. In dieſen vier Kompoſitionen hat Geſelſchap den Kriegs- und Friedensgedanken ſo gewaltig und ergreifend ausklingen laſſen, wie dies nur einem abgeklärten, ſchöpferiſchen Geiſte gelingen konnte, der mit Begeiſterung ſeine Miſſion erfüllend, ſtets die leitende Grundidee vor Augen, das Bedeutende niemals dem Nebenſächlichen unterordnet, wenn auch Form und Farbe noch ſo verführeriſch locken.

Und nicht einen Augenblick der Selbſtüberhebung erlebte der emſig ſchaffende Künſtler in dieſen elf Jahren, welche ſein Werk im Kuppelſaal entſtehen, werden und vollenden ſahen. Während rings um ihn Hunderte ſeiner Genoſſen nichts Höheres kannten, als ihre oft recht unintereſſante, unfertige Originalität dem Publikum zur Erſcheinung zu bringen, hielt er, deſſen Mappen voll der herrlichſten lebenatmenden Akte, Gruppen und zeichneriſch unübertrefflichen Beobachtungen waren, ſich ſeinen Idealen gegenüber in ſo ſtrenger Selbſtzucht, daß er, das Eigene als unvollkommen erkennend, immer eifriger ſtrebte, in ihrer Weiſe zu denken, in ihrer Formenſprache zu geſtalten. Er hatte in Italien den Offenbarungen der Meiſter gelauſcht, ihm hatten ſich die Wunder entſchleiert, welche ſie durch ihr Schaffen ins Leben riefen, nun fühlte er ſich als begnadeter Hüter des Schatzes und ihn gewiſſenhaft auszuteilen, ohne mit dem Golde die moderne Scheidemünze zu miſchen, war ihm Gewiſſenspflicht, war ſeine Charakterſtärke. Freiwillig ordnete er die künſtleriſche Eigenart den von ihm als höchſtſtehend erkannten Meiſtern unter. Seine Sehnſucht nach Verkörperung des rechten Schönheitsideales war eine unſtillbare und ſie wurde eine noch größere, als er ſehen mußte, daß viele ſeiner Genoſſen im Kampf um Ruhm und Gewinn dieſes Ideal ſchmählich opferten. Geſelſchap aber ſtellte nach wie vor die höchſten Anſprüche an ſich, und da Selbſtkritik ihm ſagte, daß ihm die göttliche Geſtaltungskraft nicht gegeben ſei, welche das unnennbar Große in neuen Formen und Farben den Erdgebornen kündet, ordnete er, der Thatkräftige, Schaffensfreudige, ſich freiwillig den Meiſtern unter, welche dieſes hohe Ziel erreicht hatten.

Seine Eigenart, ſeine künſtleriſche Perſönlichkeit ſind ihm in dieſem Streite nicht verloren gegangen, nur Kurzſichtige können dieſe freiwillige Unterordnung eines Großen im Reiche der Kunſt, der ein Feind der jetzt ſo beliebten künſtleriſchen Willkür war, mit Nachahmung und Abhängigkeit verwechſeln. Wer ſo meiſterhaft wie Geſelſchap zu zeichnen und zu komponieren verſtand, der hätte auch, wäre es ſein Wille geweſen, ohne jedes Wagnis ſich, wie ſchon erwähnt, allein als originelle Künſtlerindividualität zur Geltung bringen können.



Geſtalten aus dem Kuppelfries des Berliner Zeughauſes.

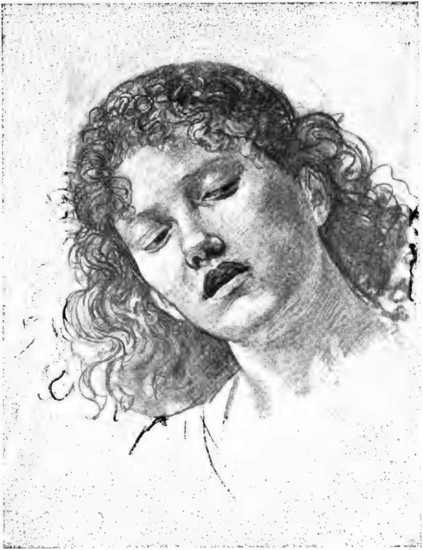
F. Geſelſchap del. (1879).

Jedoch wie jeder Künſtler hatte auch er ſeine nach einer Richtung hin beſonders bedeutende Begabung; ohne die Farbe und ihre Wirkung zu vernachläſſigen — die meiſten ſeiner Monumental- und manche Tafelgemälde zeigen, daß auch Geſelſchaps Kolorit von ſtarker Wirkung ſein konnte — lag doch der Schwerpunkt ſeines Könnens in der abſoluten Beherrſchung der Form. Er war glücklich in den Ausdrucksmitteln, wenn es galt, eine Welt idealer Geſtalten ins Leben zu rufen, deren jede uns einen Begriff verkörpert; daß er uns die Helden der jüngſten Vergangenheit, welche wir mit geiſtigen und leiblichen Augen geſehen, in antiker Gewandung und ſtatuariſcher Haltung darſtellte, wird ſtets etwas Abſtraktes bleiben, für das unſere Herzen nicht höher ſchlagen. Daß dieſe ſeine inhaltreiche Sprache nur von Wenigen recht gewürdigt und verſtanden wurde, iſt des Künſtlers Schmerz geweſen und doch konnte er ſich nicht entſchließen, „um der Volksgunſt willen“ ſeine unrealiſtiſche, von ihm als einzig recht erkannte Ausdrucksweiſe aufzugeben. Daß ſein Inneres gerade durch dieſen Zwieſpalt, durch dieſe nicht überbrückte Kluft, die ihn von der vollen Wertſchätzung des Volkes trennte, deſſen Thaten er durch ſein Lebenswerk verherrlicht hatte, aufs heftigſte litt, wiſſen Manche, die ihm nahe ſtanden. Selbſt nicht völlig überzeugt von der Richtigkeit ſeiner Auffaſſung, plaidierte er gerade während er das Gemälde des „Nachruhms“ mit den zu Walhall emporgeleiteten Helden malte, vor jener Schöpfung aufs allerlebhafteſte für ſeine Anſchauung. Es ſchien oft, als wolle er ſich ſelbſt mit ſeinen Argumenten und Beweiſen feſtigen.

Wem es vergönnt war, während des Schaffens im Kuppelſaal des Zeughauſes Geſelſchaps Malen und Ausgeſtalten zu beobachten, dem ſind die Stunden angeregten Geſpräches, welche ſich auf dem Gerüſt im direkten Gegenüber der mächtigen Kompoſitionen zu entwickeln pflegten, unvergeßlich. Offene Herzlichkeit, glücklicher Humor und Begeiſterung für ſein Thema — dieſe Dreizahl formte einen Accord, der von ſeltener Harmonie war und den Kern von Geſelſchaps Perſönlichkeit in glücklichſter Weiſe klarlegte. Solch feiertägliches Schaffen kann aber in der That nur dann eintreten, wenn die Kräfte ſich jahrelang geſtaut und dann, endlich des Zwanges ledig, ſich ſo voll und ganz ausgeben dürfen, wie dies im Fries des Zeughauſes und vor allem in den Allegorien des „Krieges“ und „Friedens“ geſchehen iſt.

Das Jahr 1891 brachte den Abſchluß ſeiner Thätigkeit im Berliner Zeughauſe und zugleich in gewiſſer Weiſe den Höhepunkt von Geſelſchaps Künſtlerlaufbahn. Denn obgleich ſein Geiſt nach kurzem Ausruhen in Italien wieder die alte Spannkraft erhielt, bedrückte doch ſchwere, immer wiederkehrende Krankheit ſein Gemüt und hinderte ihn zeitweiſe völlig am frohgemuten Schaffen. Ein Unfall auf einem Bahnhof in Oberitalien hatte ihm jenes ſchmerzhafte Fußleiden gebracht, welches weder die Kunſt unſerer erſten Aerzte noch ſtärkende Bäder heilen konnten. Mehrere Operationen, deren glücklichen Verlauf er im behaglichen Gartenzimmer eines ſeiner treueſten Freunde erleben durfte, brachten doch keine völlige Geneſung. Aber ſelbſt auf dem Bett liegend, ruhte ſeine Phantaſie und ſeine Hand nicht; Entwürfe für die Wandgemälde der Friedenskirche, liebliche Madonnen und zahlloſe lebensvolle Figuren ſkizzierte er hier.

Als der lang erhoffte Auftrag, die „Friedenskirche zu Potsdam“ mit Darſtellung der Lebens- und Leidensgeſchichte Chriſti zu ſchmücken, näher rückte, als er zu dem Wettbewerb für den Bilderſchmuck des „Hamburger Rathauſes“ aufgefordert wurde, als ſein Freund Schwechten von ihm den „Triumphbogen“ und andere Gemälde für die „Kaiſer Wilhelm-Gedächtniskirche“ erbat, da raffte er mit größter Energie noch einmal alle Kraft zuſammen und ſchuf Bewundernswertes. „Zwiſchen den Schmerzen“ vollendete er auch die „Adreſſe“, mit welcher die Akademie ihrem Ehrenmitglied, dem Alt-Reichskanzler, huldigte. Es war für Geſelſchap eine Wonne, dem von ihm ſo hochverehrten Fürſten Bismarck dies Blatt nicht nur komponieren, ſondern ſelbſt mit überreichen zu dürfen. Auch das Bild, welches er dem „Beethoven-Haus zu Bonn“ widmen wollte, entſtand zu glücklicher Stunde; er fühlte, daß ſein Geſchick dem des großen Tonkünſtlers ähnelte, auch ihm legte der Genius neben Lorbeer und Roſe den Dornenkranz in die Wiege, aber auch ihm erklang wie jenem das verheißungsvolle Troſtlied von einer Welt, die ohne Leid und Dunkel jedes Streiters harrt, der treu mit ſeinem Pfunde gewuchert hat.



Studienkopf.
Von Friedrich Geſelſchap.

Als jene Trauerkunde von Geſelſchaps Hingang nach der Heimat kam, verbreitete ſie allenthalben tiefen Kummer, nicht nur der Kreis der nächſten Freunde empfand ſchwer den Verluſt, auch ſeine Genoſſen, vor allem die Akademie der Künſte, gab in außerordentlicher Sitzung ihrer Trauer Ausdruck. In ergreifender Rede ſchilderte der Präſident den Verluſt, welchen die deutſche Kunſt erlitten und einmütig faßten die Mitglieder den Entſchluß, dem Verſtorbenen am Fuße der Ceſtius-Pyramide ein würdiges Denkmal zu errichten, die Erwerbung ſeines künſtleriſchen Nachlaſſes durch den Staat zu veranlaſſen und neben einer würdigen Totenfeier ſein Gedächtnis durch eine Ausſtellung ſeiner hinterlaſſenen Werke zu ehren. Am 29. Oktober des vergangenen Jahres vereinten ſich die Mitglieder der Akademie zur feierlichen öffentlichen Gedächtnisfeier des Meiſters und im Anſchluß daran fand jene Ausſtellung der Werke Geſelſchaps ſtatt, welche von Tauſenden beſucht, allen, die ihn nicht kannten, die wehmütige Ueberzeugung brachte, daß wir in Geſelſchap einen Meiſter der deutſchen Monumentalmalerei unſer Eigen nannten, der mitten im ausſichtsreichſten Schaffen vom Leben ſcheidend, allzeit ein Hüter und Verkünder der idealen Güter war, deren Wert und Schönheit im Getriebe der Gegenwart von Tauſenden ungewürdigt bleibt.

Möge der Einblick in ſein Schaffen, welchen unſer Geſelſchap-Heft giebt, in vielen dasſelbe Bekenntnis wecken, welches über Altmeiſter Menzels — des großen Realiſten, den Geſelſchap ſtets für ſeinen Antipoden hielt — Lippen kam, als er des Genoſſen Skizzen und Entwürfe aufmerkſam betrachtete: „Ich habe ihn nicht genug gekannt“ und „Das iſt ja vortrefflich gedacht, wunderbar entworfen, vorzüglich gezeichnet!“

Den Verehrern des Meiſters ſei an dieſer Stelle mitgeteilt, daß der geſamte künſtleriſche Nachlaß Profeſſor Geſelſchaps: Gemälde, Kartons, Zeichnungen, der Hofkunſthandlung von Amsler & Ruthardt, Berlin W., Behrenſtraße, zum Verkauf übergeben worden iſt. (Die Red. d. „K. f. A.“)

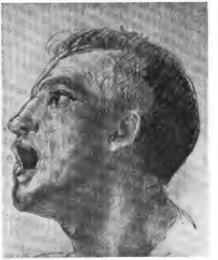
Etwas vom Einrahmen.

Von Fritz Schumacher.

Nachdruck verboten.

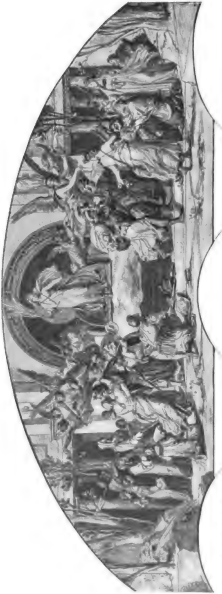
Es iſt ein Zeichen verfeinerter künſtleriſcher Kultur, Sinn zu beſitzen für die äußere Form, in der ein Genuß uns geboten wird; jener vieldeklamierte Sänger, der ſich als höchſten Sangeslohn nicht einen Trunk „beſten Weines“, ſondern einen Trunk beſten Weines „in purem Golde“ reichen ließ, drückt damit ein ganz ähnliches äſthetiſches Gefühl aus, wie wir es etwa empfinden, wenn wir zuerſt die unnachahmliche Grazie kennen lernen, mit der man beiſpielsweiſe in Paris verſteht, die einfachſten Speiſen reizvoll und elegant zu ſervieren. — In dieſelbe Kategorie künſtleriſchen Bedürfniſſes gehört die Freude am guten Einband eines guten Buches, die ja in Deutſchland ſeit verhältnismäßig kurzer Zeit neu erwacht, und ganz eng daneben ſteht das Kapitel über geſchmackvolles Einrahmen von Bildern.

Auch hier können wir in weiteren Kreiſen erſt ſeit kurzer Zeit eine Bedürfnisfrage konſtatieren. Selbſt die Künſtler hatten in ihren Ausſtellungen lange den Sinn für dieſen Teil des Kunſtwerks verloren, und erſt als in der deutſchen Malerei die Zeit der Technik-Entwicklung einigermaßen durchlaufen war und wieder dem Verſtändniſſe für den dekorativen Stimmungswert eines Bildes Platz machte, da entdeckten die Künſtler allmählich die ſchreckliche Oede, die ihnen aus dem Aneinanderreihen langweiliger goldener Vierecke von der Ausſtellungswand entgegengähnte; der Maler verſuchte die Stimmung ſeines Bildes harmoniſch im Rahmen ausklingen zu laſſen, oder gar, er verſuchte dieſer Stimmung auf dem Rahmen einen eigentümlichen Nachklang zu geben. — Kurz, der individuelle Rahmen, der von ſeinem Bilde untrennbar iſt, entſtand, und man hatte darin ein gewiſſes Aequivalent gefunden für den Reiz, auf den unſere heimatloſen Staffeleibilder verzichten müſſen denjenigen Werken alter Zeit gegenüber, die in eine ganz beſtimmte Umgebung, in den Zuſammenhang eines feſt ausgebildeten Raumes gedacht und geſchaffen waren.



Studie zum „Frieden“.
Wandgemälde im
Berliner Zeughauſe.

F. Geſelſchap del.
(1887).



Skizze zum Wandgemälde „Der Friede“
im Kuppelſaal der Berliner Ruhmeshalle.

F. Geſelſchap del.
1889.

Dieſes nicht mehr zu verwirklichende Ideal, daß der Wandſchmuck einem Raume feſt und unveränderlich angepaßt iſt, müſſen wir heutzutage auch da in gewiſſer Weiſe zu erſetzen ſuchen, wo es ſich nicht um die Schöpfung eines Rahmens vom Künſtler ſelber handelt, ſondern wo es gilt, ein vorhandenes Werk durch die richtige Wahl eines im Handel vorhandenen Rahmentypus abzuſchließen; der Rahmen muß dem Bilde eine Art Heimatrecht geben, er muß es nicht nur in ſich zum Abſchluß bringen, ſondern er muß es auch von der Umgebung, in der es ſich befindet, iſolieren. Dieſe beiden Geſichtspunkte muß man im Auge haben, wenn man in einem Einzelfall ein Bild zu rahmen hat.

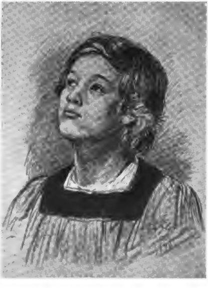
Es iſt natürlich, daß die Erfüllung dieſer Aufgabe beim ſelben Objekte unter verſchiedenen Außenbedingungen ganz verſchieden erreicht werden kann, und dadurch wird es in gewiſſem Sinne zwecklos, darüber philoſophieren zu wollen, — der Geſchmack läßt ſich nicht auf Flaſchen ziehen. Wir müſſen uns alſo darauf beſchränken, ganz beſcheidentlich einige allgemeine Geſichtspunkte zu berühren, von denen der geſchmackvolle Menſch wahrſcheinlich ſagen wird: „Selbſtverſtändlich!“; daß ihre Verkündigung aber doch eine Daſeinsberechtigung hat, empfindet man mit einem gewiſſen Staunen immer wieder, wenn man die Läden unſerer Einrahmungsgeſchäfte — und zwar beſonders die eleganten — durchmuſtert und hier ſieht, was für „ſchön“ gehalten wird.

Gott ſei Dank ſind die Zeiten ja im Verſchwinden, wo wir in einem eleganten Salon einem Plüſchrahmen, beſonders bei miniaturartig durchgeführten Oelgemälden, kaum entgehen konnten. Der Plüſch iſt in jüngſter Zeit, dank England, überhaupt im Kurſe geſunken, — in Bezug auf jene Verwendung ſcheint man aber doch allmählich zu fühlen, daß die Geſchmackloſigkeit ſchon in der bloßen Wahl des Materialcharakters liegt; der Begriff des Einrahmenden, Einfaſſenden iſt mit dem Begriff eines Stoffes nicht wohl vereinbar, — wir werden an den Tapezier erinnert, und ſo bleibt der Eindruck eines unſoliden Aufputzes übrig, der den Wert eines Kunſtwerks herabdrückt. Auf gleicher Stufe ſtehen alle jene ſinnigen Verzierungen, die ſich in Geſtalt von vergoldeten Bouquets und dergleichen kokett auf irgend einer Ecke von modernen Rahmen umherzutreiben pflegen. Ganz abgeſehen von ihrem eigenen künſtleriſchen Unwert, der mit ihrem anſpruchsvollen Auftreten in grellem Kontraſt ſteht, lenken ſie die Aufmerkſamkeit von der Hauptſache ab und erſchweren die Fähigkeit, ſich in die Welt des Bildes hineinzuverſetzen, was doch Vorbedingung zu einem wirklichen Kunſtgenuß genannt werden muß. Ein Rahmen muß alſo, wenn er nicht vom Künſtler zum erzählenden Teil ſeines Bildes miterhoben wird, in erſter Linie etwas Ruhiges haben; eine gewiſſe ſyſtematiſche Wiederkehr des Ornamentalen, ſozuſagen ein architektoniſch gebundener Zug iſt nötig, ſofern er für die Wirkung des Bildes und nicht für die eigene Wirkung da ſein ſoll. Die Hauptſache des künſtleriſchen Ausdrucks muß liegen in der richtig abgewogenen Breite des rahmenden Bandes und in der Farbennuance.

Für die Farbennuance iſt nicht nur der wirkliche Ton des Rahmens, ſondern in ebenſo hohem Grade ſeine Profilierung maßgebend; bei gleicher Färbung — ſagen wir beiſpielsweiſe bei gleicher Vergoldungsart —, können durch die Schatten und Glanzlichter, die verſchiedene Profile hervorrufen, deutlich verſchiedene Tonwerte entſtehen. Das Profil kann durch ſeine Gliederung eine pikante, flimmernde Wirkung hervorbringen, es kann das Ganze ſchlaff und weichlich erſcheinen laſſen, es kann einen ſtraffen und ruhigen Eindruck durch die Verteilung der Reflexwerte erzielen. Ob man nun für ein Oelgemälde eine ruhige oder eine mehr pikante Rahmenwirkung nötig hat, ob man beiſpielsweiſe eine üppige Goldleiſte, - oder einen breiten Ebenholz-Rahmen bevorzugen ſoll, das kommt ganz auf den Charakter des Bildes und auf ſeine Umgebung an. Um hier richtig zu gehen, muß man etwas von dem nervöſen Feingefühl jenes Mannes beſitzen, den Huysmans in ſeinem Romane »A Rebours« ſchildert: weil dieſem Manne die Farbenwirkung eines Perſerteppichs etwas zu lebhaft erſcheint, kommt er endlich auf die Idee, eine lebende ſchwarze Schildkröte in die Farbenſymphonie zu verpflanzen, — der Teppich erſcheint noch bunter, und erſt wie er das Gehäuſe der Schildkröte mit blitzenden Steinen beſetzt und das Tier nun auf dem perſiſchen Muſter ſpazieren gehen läßt, da iſt die Harmonie vollkommen, er iſt zufrieden. — Die Funktion jener Schildkröte hat meiſtens der Rahmen bei einem Bilde zu übernehmen, ein ſchwarzer Rahmen läßt ein ruhiges Bild noch ruhiger erſcheinen, unter Umſtänden aber kann er die Tendenz zur Unruhe noch verſtärken, und ſo bedarf man bald des Glanzes, bald der Neutralität, um den ganzen Effekt einer Farbenſtimmung herauszuholen. Mit einem Worte, es giebt ein allopathiſches Verfahren, durch das man die Intenſität einer vorwiegenden Farbenſtimmung durch den Kontraſt verſchärft, und es giebt eine homöopathiſche Methode, die man anwendet, wenn man beiſpielsweiſe eine Schneelandſchaft in blendend weißen Rahmen ſteckt.

Eine ebenſo große Verantwortung tritt an uns heran, wenn wir nicht Oelbilder, ſondern graphiſche Darſtellungen irgendwelcher Art einzurahmen haben. Für den Maler iſt es bekanntlich ein ſehr wichtiger Punkt, wie er ſein Gemälde abſchneidet, das heißt, wie das dargeſtellte Sujet in der Fläche ſitzt; ein kleines Stück dieſer Größenabgrenzung wird bei graphiſchen Blättern dem Einrahmenden zugeſchoben, er hat die Möglichkeit, das ganze Bild in gewiſſen Grenzen verſchieden zu dimenſionieren, da ſolche Blätter in der Regel einen Rand beſitzen.

Es giebt Fälle, wo man gut thut, ganz auf weißen Rand zu verzichten; wenn man es mit Ton in Ton-Reproduktionen zu thun hat, vermag man die geſchloſſene bildartige Wirkung eines Blattes dadurch zu erhöhen, daß man es gleichſam wie ein Gemälde behandelt; vor Goldrahmen iſt dabei natürlich zu warnen, ſie kommen nur in Betracht, wo Farbe auftritt. Bei Original-Radierungen und Stichen wäre es eine Barbarei, den Rand abſchneiden zu wollen. Das künſtleriſche Weſen dieſer Blätter liegt in der Art ihrer Herſtellung durch Künſtlerhand, und die Erinnerung an dieſe Herſtellung würde verwiſcht werden, wenn man verſuchen wollte, das Werk anders zu charakteriſieren, als den Abdruck einer Platte auf ein Blatt. — Bei der Bemeſſung dieſes Randes muß man bekanntlich einer optiſchen Täuſchung entgegenarbeiten: einerſeits nämlich erſcheint uns ein heller Streifen ſenkrecht genommen breiter als wagerecht und andererſeits drückt ein Bild im Raume mehr auf den unteren als auf den oberen wagerechten Rand, ſodaß es gerutſcht erſcheint, wenn man dieſe beiden Ränder gleich breit macht; es gilt alſo, den oberen Bildrand etwas breiter zu halten, als die ſeitlichen und dem unteren Rand noch größere Breite zu geben. Die Bemeſſung der Durchſchnittsbreite darf erfahrungsmäßig nicht weniger als etwa ein Viertel der kleineren Dimenſion des Bildes betragen, wenn die Sache nicht ärmlich ausſehen ſoll, ſie kann aber weit breiter ſein, und ſie muß breiter ſein, wenn man Bilder ſehr kleinen Formats an die Wand hängen will; ein Rand in gleicher, doppelter, dreifacher und höchſtens vierfacher Breite der kleineren Dimenſion des Bildes iſt hier am Platze, je nach der Bedeutung, die man dem kleinen Werke geben zu müſſen glaubt. Hier dient der weiße Rand vor allem dazu, um das Bild an der Wand, wo es ſonſt ein verlorenes Daſein führen würde, zu iſolieren und uns das Hereinverſetzen in ſein Sujet zu er-

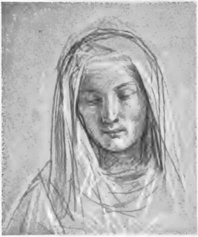


Studienkopf für „Der Friede“.
Wandgemälde im
Berliner Zeughauſe.

F. Geſelſchap del.
(1890).

leichtern, da die Gefahr nahe liegt, daß wir gleichzeitig mit dem kleinen Bilde auch andere Sachen mit dem Auge umſpannen würden. Dieſe iſolierende Wirkung iſt ſehr oft der Grund, weshalb ein neutraler Rand nötig erſcheint, ehe der Rahmen das Ganze abſchließt. So lange man ſie erreichen kann mit dem natürlichen Rande des Blattes oder dem Karton, auf den es geheftet iſt, ſollte man im allgemeinen dabei bleiben, und erſt wenn dies nicht möglich iſt, ſollte man zum Surrogat der Paſſepartouts greifen. Je weniger ein ſolches Paſſepartout auffällt, umſo beſſer; daher iſt ein weißes Papier einem getönten in der Regel vorzuziehen und das getönte hat eigentlich erſt dann Berechtigung, wenn ſo viele helle Töne im Kunſtblatt ſelbſt enthalten ſind, daß ſeine Wirkung durch die Vermehrung des Weiß zu ſehr verſchwimmen und die Konzentrierung verlieren würde. — Von dem Rahmen, der nun den weißen Rand abſchließend umgiebt, kann man im allgemeinen ſagen: je ſchlichter, je richtiger. Ein Aquarell verträgt noch eine gewiſſe Durchbildung in der Form des Profils, ſo ſieht man bei den Engländern Aquarelle oft in ſehr zart gezeichneten weißen und mattgrünen Umrahmungen recht vorteilhaft erſcheinen, — bei graphiſchen Blättern iſt vielleicht die ganz ſchlichte, etwas nach innen geneigte Leiſte, eventuell mit ganz feinen Goldſtreifchen abgeſetzt, — das allergeſchmackvollſte. Naturholz oder eine diskrete, die Maſerung nicht verdeckende Tönung durch Beizen iſt dabei Vorbedingung. Im ganzen aber muß der Rahmen eben dies Beſcheidnere, Primitivere haben, denn er gehört nicht wie beim Oelgemälde zum weſentlichen Beſtandteil des ganzen Werks, ſondern man muß bei ſolchen Kunſtblättern gleichſam das Gefühl behalten, daß man ſie auch aus dem Rahmen herausnehmen und in eine Mappe legen könnte. Dieſem Charakter hat Van de Velde jüngſt einen neuen Ausdruck gegeben, indem er in die Vertäfelung eines Raumes Glasplatten einfügte, hinter denen man ſeine Kunſtblätter durch einen einfachen Mechanismus einſchieben kann. Es iſt das wohl das Ideal in der Einrahmungsfrage von Zeichnungen, Lithographieen, Radierungen und dergleichen; man kann die Blätter, die einen umgeben, wechſeln, wann man will, und die größtmögliche Konzentrierung auf den Gegenſtand wird erreicht, ohne daß er ſich breit macht.

Leider kann man dieſe Art des Einrahmens nur wenigen Leuten empfehlen, aber auch derjenige, welcher keine Vertäfelung im eignen Zimmer zur Verfügung hat, vermag dem Raume, in dem er hauſt, heutzutage ſeinen Geſchmacksſtempel zu geben, wenn er die guten und ſo wohlfeilen Kunſtblätter, die unſere Zeit bietet, ſtatt öder Oelbildimitationen oder gar ſchlechter Oelgemälde richtig und diskret gerahmt zur Ausſtattung ſeiner Umgebung mehr heranzieht. Wir haben hierin eines der weſentlichſten Mittel, um das Wohnhausſchema, in das die Großſtadt den Unbegüterten nun einmal erbarmungslos bannt, etwas zu durchbrechen. In dieſem Beſtreben ſpielt auch der Rahmen ſeine beſcheidene Rolle und auch er vermag in uns etwas von täglichem künſtleriſchen Behagen zu erwecken, wenn wir gelernt haben, auf die Feinheit in der Wirkung dekorativer Elemente zu achten und ſie zu empfinden.


Kopf der „Sorge" aus „Die Geburt Beethovens". F. Geſelſchap del. (1895).

Gedanken.

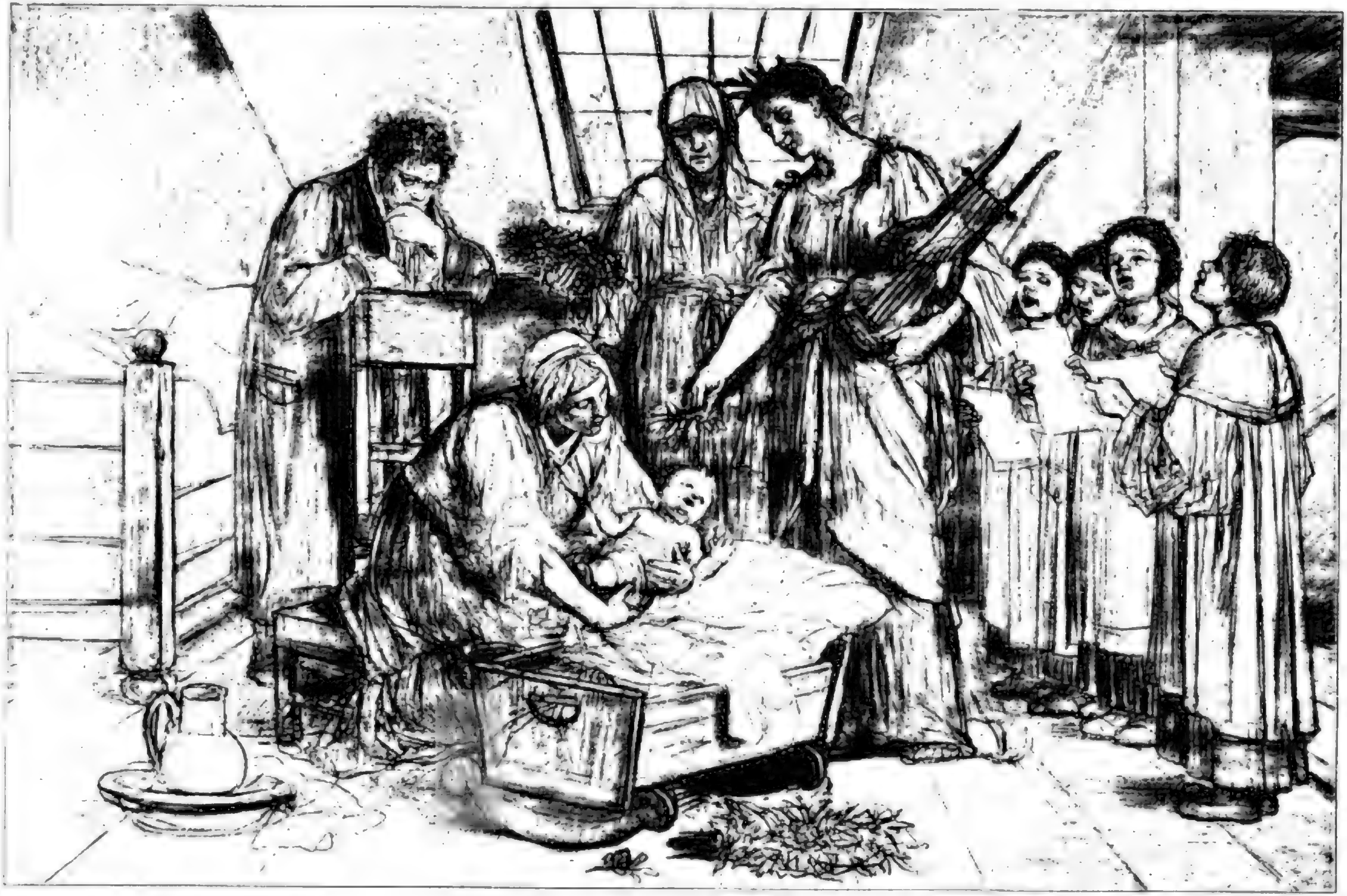
Um populäre Schönheit iſt es eine eigentümliche Sache. Was für ein ſchönes Mädchen gilt, läßt den Künſtler meiſtens kalt und erſt ein ſchöner Mann. Schwabenmajer.

Das Kunſturteil des Dilettanten und des Meiſters unterſcheidet ſich darin, daß erſterer dabei das Kunſtwerk mit ſich in Uebereinſtimmung zu bringen ſucht, letzterer ſich mit dem Kunſtwerk. Grillparzer.

Ein gutes Werk der darſtellenden Kunſt iſt dasjenige, das alle Fragen, die ſich in uns erheben können, ſobald wir erkennen, was dargeſtellt ſein ſoll, unmittelbar aus ſich ſelbſt beantwortet; oder vielmehr angeſichts deſſen es überhaupt zu keiner (auch unbewußten) Frage, zu keinem Suchen, zu keinem Gefühl der Unbefriedigung kommt. Während uns das Naturobjekt die angegebenen Fragen, zum mindeſten für die einheitliche Wahrnehmung, in der Regel nicht beantwortet, vielmehr ſtets der einzelne Wahrnehmungsakt der Ergänzung durch andere bedarf, wenn jene Fragen beantwortet werden ſollen; während alſo der Natureindruck ſtets die Urſache weiteren Suchens in ſich trägt, läßt es, im Gegenſatze hiezu, das gute Kunſtwerk zu keinerlei Fragen dieſer Art kommen. Daraus aber ergiebt ſich unmittelbar das Verſtändnis jener Beruhigung, jener wohlthuenden Wirkung, die uns das Merkmal des guten Kunſtwerks iſt: nicht um „Schweigen des Willens" im metaphyſiſchen Sinne, ſondern einfach intellektuelle Arbeitserſparnis iſt es, was uns in jener wohlthuenden Wirkung entgegentritt. Die Fragen, die wir den Naturobjekten gegenüber durch eine Reihe von Wahrnehmungen löſen, haben wir dem „guten" Kunſtwerk gegenüber gar nicht nötig zu ſtellen — ſie werden von demſelben unmittelbar beantwortet, vom Beſchauer in einem einheitlichen Wahrnehmungsakt erſchloſſen.

Karl Schneider.

„Zur Pſychologie des künſtleriſchen Genuſſes."
(Beil. z. „Allg. Ztg." 1898, Nr. 213.)



Skizze des Bildes für
das Beethoven-Haus in Bonn

Die Geburt Beethovens.
Von Friedrich Geselschap (1893).

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= **München.** Wandmalereien, italieniſche Architektur und Landſchaftsausblicke darſtellend, mit denen **Arnold Böcklin** bei ſeinem einſtigen Münchener Aufenthalte ſein Atelier in einem Hauſe der Arcisſtraße geſchmückt hat, ſind jetzt in eigenartiger Weiſe der größeren Oeffentlichkeit bekannt geworden. Das betreffende Haus wird zur Zeit abgebrochen und die Malereien ſind dadurch den Straßengängern für kurze Zeit ſichtbar. Photographiſche Aufnahmen, die von der hieſigen Photographiſchen Union, der Verlagsfirma Böcklins, hergeſtellt worden ſind, haben bei dem bereits ſehr ſchadhaften Zuſtand der Bilder leider wenig mehr davon für die Nachwelt feſthalten können. [8665]

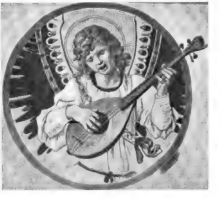
tz. **Düſſeldorf.** Der Geſchichtsmaler **Alexander Frenz** hat vom Kultusminiſter im Einverſtändnis mit dem Juſtizminiſter den Auftrag erhalten, zwei große Bilder für den Treppenbau des Juſtizgebäudes in Eſſen an der Ruhr zu malen. Das eine ſoll die „Geſetzgebung“ in einer allegoriſchen Darſtellung zum Gegenſtande haben; das andere die „Gerichtsbarkeit“. Die „Geſetzgebung“ wird allegoriſiert durch die Germania, die dem Volke das einheitliche bürgerliche Geſetzbuch im Jahre 1900 verkündet. Die „Gerichtsbarkeit“ iſt in einer mittelalterlichen Gerichtsſitzung verſinnlicht; die Erſcheinung der „Wahrheit“, eine weibliche Idealgeſtalt, verhilft dem Recht zum Sieg. Die dem Kultusminiſter vorgelegten Skizzen des hochbegabten jungen Meiſters haben volle Billigung gefunden, unzweifelhaft wird Alexander Frenz die Aufgabe glänzend löſen. — Dem Geſchichts- und Genremaler **Jakobus Leiſten** iſt vom Herzog von S.-Koburg-G. der Profeſſortitel verliehen worden. — Der Geſchichtsmaler **Erwin Küſthardt** hat ein großes Wandgemälde für die Aula des Gymnaſiums in Erfurt vollendet, welches die Rückkehr König Wilhelms I. von Ems auf dem Potsdamer Bahnhofe am 15. Juli 1870 darſtellt. Der bedeutſame Vorgang iſt genau nach den Schilderungen von Augenzeugen, die Heinrich von Sybel in ſeiner Geſchichte der Gründung des deutſchen Reiches durch Wilhelm I. benutzt hat, dargeſtellt. Auch die auf dieſen Moment bezüglichen Mitteilungen des damaligen Kriegsminiſters von Roon in deſſen „Denkwürdigkeiten“ hat Küſthardt für ſeine Darſtellung benutzt. Dieſelbe zeigt ſehr anſchaulich und glaubhaft den Augenblick, wie Bismarck dem König Wilhelm, der eben den Eiſenbahnwagen verlaſſen und das Empfangszimmer des Warteſaals betreten hat, die von Paris eingetroffenen Depeſchen vorlieſt, welche die Kriegserklärung bedeuten. Die Gruppierung der dargeſtellten Perſönlichkeiten wirkt ſehr natürlich und das Ganze nicht gewaltthätig komponiert, ſondern ſchlicht gegeben, wie die Schilderung durch eine berufene Relation. In der Behandlung des mit Caſeïnfarben gemalten Bildes erkennt man die treffliche Schule Peter Janſſens, deſſen Meiſterſchüler Küſthardt iſt. Die Darſtellung hat eine vornehme Haltung und die große, monumentale Wirkung, die ein ſolches, für den Feſtſaal eines Gymnaſiums beſtimmtes Gemälde haben ſoll.

= **München. Von der Künſtlergenoſſenſchaft.** Der Vorſtand ſetzt ſich für das Jahr 1899 zuſammen wie folgt: Präſident: Dr. Franz v. Lenbach; ſtellvertretender Präſident: Profeſſor Hans Peterſen; Schriftführer: Richard Groß; ſtellvertretender Schriftführer: Hermann Koch; Kaſſier: Franz Schmid-Breitenbach. Karl Georg Barth, Akademieprofeſſor Wilh. v. Diez, Theodor Fiſcher, Profeſſor Waldemar Kolmſperger, Adolf Lüben, Joſeph Menges, Prof. Eduard Obermayer, Ferdinand Pacher, Profeſſor Emanuel Seidl, Akademieprofeſſor Otto Seitz, Profeſſor Franz Simm, Akademieprofeſſor Alexander v. Wagner, Julius Zumbuſch, Beiſitzer. [8667]

th. **Rom. Ein künſtleriſches Ereignis in Italien.** In Venedig, der italieniſchen Kunſtmetropole, hat ſich unter den Auſpizien Titos, Bezzis und anderer ſoeben eine »Corporazione dei pittori e degli scultori italiani« gebildet, die vermutlich auf das Ausſtellungsweſen innerhalb und außerhalb Italiens einen hervorragenden Einfluß ausüben wird. Aus den Statuten der Genoſſenſchaft heben wir nachfolgende intereſſante Punkte hervor: „Die Genoſſenſchaft beſchickt kollektiv jene großen Ausſtellungen im In- und Ausland, wo ihr ſämtliche moraliſche und materielle Erleichterungen gewährt werden, deren ſie zur Erfüllung ihrer Aufgabe bedarf.“ „Erhält die Genoſſenſchaft einen Refüs und muß ſie demnach auf Beſchickung der betr. Ausſtellung verzichten, ſo darf ſich auch kein Mitglied auf eigene Rechnung daran beteiligen. Doch dürfen die Mitglieder ohne weiteres ſämtliche Ausſtellungen beſchicken, an denen die Genoſſenſchaft nicht kollektiv teil nimmt.“ „Die Genoſſenſchaft kann ihre eigenen Kunſt-Ausſtellungen veranſtalten.“ „Für alle Ausſtellungen der Genoſſenſchaft wird ſtets der höchſte künſtleriſche Geſichtspunkt maßgebend ſein.“ „Bringt ein Künſtler zufälligerweiſe einmal ein ſeines Talents nicht würdiges Kunſtwerk hervor, ſo iſt es Pflicht der Genoſſen, ihm von der Ausſtellung desſelben abzuraten.“ „Jeder Künſtler, der auf einer Kunſt-Ausſtellung oder bei einem anderen Anlaß durch ein oder mehrere Werke ſeine beſondere künſtleriſche Befähigung bewieſen, kann Mitglied werden.“ „Die Genoſſenſchaft iſt durch einen leitenden Ausſchuß und durch verſchiedene Delegierte in den hauptſächlichen Kunſt-Zentren Italiens vertreten.“ Angeſichts des ſteigenden Aufſchwunges der Kunſtausſtellungen von Venedig iſt letztere Stadt Reſidenz des leitenden Ausſchuſſes.“ Die Genoſſenſchaft wird ſich zum erſtenmal bei der bevorſtehenden Venezianiſchen Kunſt-Ausſtellung bethätigen, wo ihr, als der legitimen Vertreterin der vaterländiſchen Kunſt, bereits alle möglichen Vorteile bewilligt ſind. Zu den Mitgliedern der Genoſſenſchaft zählen bereits Segantini, Michetti, Sartorio (Delegierter für Deutſchland), Calandra, Ciardi, Delleani, Monteverde, Jerace, Biſtolfi, Tito, kurz die Elite der geſamten italieniſchen Künſtlerſchaft — ein Beweis, daß die Gründung der »Corporazione dei pittori e degli scultori« ernſt genommen werden muß. Und nicht allein in Italien. — Zum **Proteſt** gegen dieſe »Corporazione« hat ſich in Venedig ſofort eine zweite Künſtlergenoſſenſchaft — die »Società fra pittori e scultori italiani« — gebildet. An der Spitze dieſes Vereins ſtehen Dal Zotto, De Blaas, Urbano Nono u. a. Sein Zweck iſt laut § 1 der Statuten: den aufſtrebenden jungen Talenten (die die »Corporazione« gewiſſermaßen ausſchließt) zu helfen, die moraliſchen und materiellen Intereſſen der Künſtlerſchaft zu ſchützen, endlich von den ausländiſchen und italieniſchen Ausſtellungskomitees dieſelben Privilegien zu erlangen, die eventuell anderen (!) italieniſchen Künſtlervereinen gewährt werden. Alſo der ſchönſte Bürgerkrieg im italieniſchen Künſtlerlager!

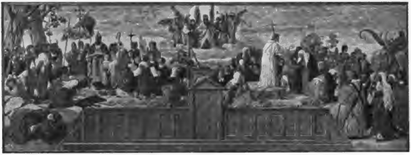
= **München.** Für die Bearbeitung der an der **Akademie der bildenden Künſte** den Malern geſtellten **Preisaufgabe** wurde je ein erſter Preis mit 100 M. den Studierenden M. Schieſtl, R. Schieſtl, Joſ. Daſchner, Melch. Kern, ein ſolcher von 72½ M. dem Studierenden Julius Hey zu teil. Für die Bearbeitung der plaſtiſchen Aufgaben erhielt den erſten Preis mit M. 272.50 der Studierende Valentin Winkler, den zweiten Preis mit 200 M der Studierende Eugen Meyer. [8668]

= **Madrid.** Der Maler **Salvadore Viniegra y Laſſo** iſt zum Subdirektor des Museo Nacional de Pintura y Escultura ernannt worden. [8671]



Muſizierender Engel. H. Geſelſchap pinx. (1894).

Teil der Farbenſkizze für den in Moſaik ausgeführten Triumphbogen der Kaiſer Wilhelm Gedächtniskirche in Berlin.



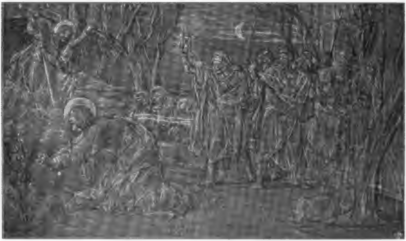
Karton zum Wandgemälde des Hamburger Rathauſes
„Karl der Große gründet die Hammaburg"
und „Anſchar führt das Chriſtentum ein".

F. Geſelſchap fec.
(1897).

Ausſtellungen und Sammlungen

R. M. Berlin. In den oberen Räumen der Akademie gab es eine eigentümliche Ausſtellung: die der Werke des bekannten italieniſchen Malers F. P. Michetti. Man darf ſich vielleicht darüber wundern, daß gerade die Akademie einen Ausländer und dabei einen, der nicht zu den größten gezählt werden darf, auf den Schild erhebt; der Zufall, daß eine große Anzahl der Werke dieſes Künſtlers ſich in Berliner Privatbeſitz befindet, ſcheint dies bewirkt zu haben. Michetti iſt durchaus typiſch für die ſüdländiſchen, modernen Künſtler, deren Talent ſich in dem ſprühenden, geiſtreichen, farbenglühenden und berauſchenden Vortrag konzentriert. Alle dieſe Vorzüge vereinigt Michetti in der vollendetſten Art und Weiſe. Sein Feld iſt die Impreſſion im kleinen Format und in ſeinen Paſtellen, Skizzen und Studien findet er Töne, in denen man geradezu ſchwelgen kann. Es iſt Geſchmeidearbeit, die er ſchafft, alles glänzt und glüht, gleißt und funkelt und ſtrahlt. Alles iſt graziös und geiſtreich und von jenem ſeltſamen Zauber, den das heiße Blut des Südländers hervorbringt. Seine Arbeiten offenbaren einen Reichtum, den man kaum glauben möchte, wenn man die Arbeiten nicht vor Augen hätte. Er iſt der ſouveränſte Beherrſcher der Technik, mit der er einen luſtigen Tanz aufzuführen ſcheint; und neben dem Heer von entzückenden Studien und Skizzen verſchwindet das, womit auf das große Publikum ſpekuliert iſt. Vieles erinnert an Menzel, iſt nur noch mehr maleriſcher Leckerbiſſen wie deſſen Arbeiten, die ſtets mit einem gewiſſen wiſſenſchaftlichen Ernſt hervorgebracht erſcheinen. Auch Michetti ſcheint alles und jedes darſtellen zu können, und keine Technik ſcheint ihm zu verſagen. So mag das, was er im Grunde in ſeinem Werk giebt, wohl ein Spiegelbild der modernen italieniſchen Volksſeele ſein, wie ſie keiner beſſer gegeben. Allerdings ſind auch ſeinem Talent Grenzen geſetzt. Da, wo er ins Monumentale hinüberſchreiten will, verſagt es vollkommen; er iſt der geborene intime Maler, deſſen Werke kleine Pretioſen ſind. Sein großes Bild „Die entehrte Tochter des Jorio" iſt, ſo geſchickt und gut es ſonſt iſt, im ganzen doch verfehlt, denn es trägt die Berechtigung zu ſeinem großen Format nicht in ſich, ſondern iſt im Grunde als kleines Genrebild, nicht als monumentales Werk gedacht. Seine überlebensgroßen Zeichnungen von Köpfen ſind ſogar mehr ſchlecht als gut und es iſt eigentümlich zu beobachten, wie hierbei mit einem Mal ſein Talent, das im kleinen Format keine Schwierigkeit zu kennen ſcheint, ausſetzt. Wie wenig Sinn er für das eigentlich Große, Monumentale, Architektoniſche hat, zeigt auch ein Blick auf ſeine mit allerhand Läppiſchkeiten und Firlefanz beklebten Rahmen, die man heute mit nichts anderem als geſchmacklos bezeichnen könnte. Mir ſcheint Michetti ein Beiſpiel dafür, wie die Natur, die auf der einen Seite ihre Gaben ſo verſchwenderiſch ausſtreut, ſich auf der anderen Seite rächt. Man ſchwelgt in Entzücken ſolange man die Arbeit vor Augen hat. Man ſchlürft ſie wie Auſtern und Sekt. Aber einen wirklich tiefen, nachhaltigen Eindruck hat man nicht empfangen, man geht nicht innerlich bereichert fort, ſondern vergißt das Geſehene raſch. Die Hauptſache bei aller Kunſt iſt doch ſtets die wirklich ſtarke Perſönlichkeit und die tritt hier nicht in den Vordergrund. Wir haben es hier zu thun mit der höchſten Ausbildung, der des Virtuoſentums auf maleriſchem Gebiet, wie ſie das moderne Italien gezeitigt hat; zu den großen Künſtlern wird Michetti nie und nimmer zu rechnen ſein. — Die Ausſtellungen des Januar vereinigt ein auffallend nivellierender Zug. Die hervorragenden Leiſtungen des Dezember ſind geſchwunden und nirgends wieder erreicht, dafür zeigen ſich aber auch nirgends die ganz dürftigen Maſſenvorführungen wie im vorigen Monat. So hat vor allen Dingen das Künſtlerhaus durch etliche ſehr intereſſante Arbeiten, die eine Art freie Vereinigung ſcheinbar jüngerer Künſtler dort ausſtellt, einen unverkennbaren Aufſchwung genommen. Schulte bringt vielerlei, von eigentlich künſtleriſchen Intereſſen jedoch nur eine große Kollektion von Münchener Malern, die ſich die „Vierundzwanziger" nennen. Die Perlen daraus ſtammen von dem berühmten Münchener Meiſter Ludwig Dill. Es ſind zwei in matten Farben gemalte kleine Werke, von denen man nicht weiß, was größer iſt: ihre entzückende farbige Intimität, oder ihr Zug zur herben Größe trotz des kleinen Formats. Die Sprache der Linien giebt der Kompoſition einen geradezu monumentalen Zug und das Kolorit iſt von einer Verfeinerung, wie man es in Deutſchland ſo leicht bei keinem zweiten findet. Und neben ihm eine Reihe der beſten Münchener Namen: Albert v. Keller mit einer Tänzerin, B. Becker mit einer ſtimmungstiefen Landſchaft, Hierl-Deronco, Dürr, Vetter, Habermann, Volz, Exter und viele andere. Hans Borchardt ſcheint die Art ſeiner früheren unruhigen Impreſſionen ganz verloren, und ſich an der wundervollen Ruhe der alten Holländer zu bedeutend verfeinerten Leiſtungen abgeklärt zu haben. — Bei Gurlitt waren die neuen Einkäufe der Verbindung für hiſtoriſche Kunſt ausgeſtellt. Man kann nicht behaupten, daß dieſe beſonders glücklich in der Wahl geweſen war. Die Betonung liegt zu ſehr auf „hiſtoriſch", und die Kunſt iſt oft recht mager dabei weggekommen. Oberländers „Noahs Weinſchenke" iſt vielleicht das beſte, obgleich es wohl lange nicht ſo hoch zu ſchätzen, wie die humoriſtiſchen Zeichnungen, die er in den achtziger Jahren in den „Fliegenden Blättern" veröffentlichte. Dann einige Militärbilder, die rein künſtleriſch wenig ſagen, ein konventionelles Heiligenbild und ein ſchwaches Bild von Leonhard „Die Sirene", das trotz des anſpruchsvollen Titels nicht von innerer Geſtaltungskraft zeugt. Intereſſanter iſt immer noch die Kollektivausſtellung des Zeichners Fidus, der jetzt in eine umfangreiche illuſtrative Thätigkeit hineinzukommen ſcheint, die der Vertiefung ſeiner Produktion nicht günſtig iſt. Er iſt kein großes, aber ein im Grunde ſympathiſches Talent, das leider nicht genug geſchult iſt. Er ſoll Schüler des Sonderlings Diefenbach geweſen ſein, und da der ſelbſt nichts kann, hat dort auch er kaum viel gelernt. Das rächt ſich überall. Und je umfangreicher die Produktion wird, deſto mehr iſt die Gefahr des Verflachens vorhanden. Das iſt bei Fidus ſchade. In ſeinen beſten Arbeiten zeigt er ſich als ein Träumer, ein Träumer von einer harmloſen Welt unſchuldiger Sinnlichkeit, einem glückſeligen Zuſtand der Kindheit des Menſchengeſchlechts. Reizend ſind oft ſeine Kindergeſtalten und ſeine Einfälle, oft mehr litterariſcher als zeichneriſcher Natur, von vieler Grazie und eigenartiger Erfindung. Und trotzdem hat man immer das Gefühl: ſchade, alles iſt ſo nett gewollt, aber ſo vieles nicht gekonnt. Und beſonders ſichtbar wird das dort, wo er, um dieſen Mangel zu verdecken, in immer outriertere Formen und Typen hineingerät. So iſt ſein Typus des bedeutenden jungen Mannes, der ihm direkt zur Schablone geworden iſt, geradezu unerträglich. Man würde ſeine Arbeiten, kämen ſie zur Blüte, wohl mit zart, überzart vielleicht bezeichnen; jetzt tragen ſie meiſt den Charakter des Schwächlichen. — Die neue Ausſtellung bei Caſſirer zeigt trotz großer Gediegenheit nicht jene Originalität, die die frühere Ausſtellung auszeichnete. Das für uns wichtigſte iſt vielleicht eine Kollektion älterer und neuerer Arbeiten von Wilhelm Trübner. Es ſind zum großen Teil Arbeiten, welche ſchon bekannt geworden ſind, und trotzdem hat man bei jedem neuen Sehen den erhöhten Eindruck, wie ſehr weit dieſer Künſtler ſeiner Zeit voraus war, und zugleich, wie wenig die Arbeiten zur Zeit ihres Entſtehens nach Gebühr gewürdigt worden ſein können. Denn ſonſt müßte er damals ſchon als einer der feinſten Könner und Kenner zugleich angeſehen worden ſein, eine Erkenntnis, die jetzt erſt langſam aufdämmert. Es iſt nichts Neues über Trübner zu ſagen. Seine Werke werden zu dem Bleibenden gehören, denn ſie tragen alle den Stempel der Echtheit. Räumlich die größte Bedeutung nimmt eine Kollektion Holländer in Anſpruch, mit Namen, deren Klang den Wert verbürgt: Israels, die beiden Maris, Breitner, Mauve und Bosboom. Jedes einzelne Werk iſt eine ausgezeichnete Leiſtung mit all den reichen Qualitäten, die dieſen ſo wohl geſchulten Künſtlern mit dem ſicheren Taktgefühl eignen. Und doch macht man die gleiche Beobachtung, wie in allen holländiſchen Sälen: bei Maſſenaufgebot ſtreift ihre Gleichförmigkeit leicht an Langeweile, und die Tüchtigſten haben darunter vielleicht am meiſten zu leiden, daß die Schulung der Geringeren eine ſo gute iſt, daß ſie ihnen, äußerlich wenigſtens, ſehr nahe kommen. Auch Israels an ſich vorzügliche Werke können hier nicht ſo zur Wirkung kommen, wie ſie es im einzelnen wohl thun. Doch meine ich, daß ihm der Deutſche Liebermann, der ihm in vielem ſo ähnelt, überlegen iſt. Von den weiteren Ausſtellungen im nächſten Bericht.

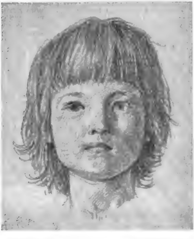
A. T. Budapeſt. Vor kurzem hat die Nagy-Bányaer Künſtlergruppe ihre Ausſtellung im alten Künſtlerhauſe — dem gegenwärtigen Plaſtikon — eröffnet. Es ſind im ganzen achtundſiebzig Bilder von zehn Künſtlern ausgeſtellt. Wie ſich die Leſer dieſes Blattes erinnern werden, wollten die Nagy-Bányaer Künſtler im neuen Künſtlerhauſe ausſtellen, bedangen ſich aber Juryfreiheit und eigene Hängekommiſſion aus, welche ihnen nicht gewährt wurde. Jetzt, wo wir die Ausſtellung geſehen haben, können wir nur bedauern, daß ſich dieſe Gruppe nicht der Jury des neuen Künſtlerhauſes unterzogen hat, denn hier wären ihre Werke ungleich beſſer beleuchtet und könnten mit mehr Genuß betrachtet werden. Und außer ein oder zwei ganz unbedeutenden Studien wäre wohl alles angenommen worden. Daß man ein Werk wie Stefan Cſóks „Magdalena“ nicht voll genießen kann, wird jedem aufrichtigen Kunſtfreund von Herzen leid thun. Wir erinnern uns nicht, einen ſo meiſterhaft gemalten weiblichen Akt an einem ſo ſchlechten Platz geſehen zu haben. Die vom Rücken geſehene, rothaarige Schöne hebt die Hände zu einem Kruzifix empor — ein Anachronismus, welchen wir dem Maler ſehr gerne verzeihen, denn ſowohl Zeichnung als auch Modellierung und Farbe ſind ſo vollendet, daß man die übrigen unbedeutenden Fehler gerne mit in den Kauf nimmt. Sehr gut ſind die Arbeiten von Béla Grünwald; beſonders eine Landſchaft mit Heuſchobern fällt durch ihren vornehmen Ton und breite Behandlung auf. Die Arbeiten von Oskar Glatz ſind dieſes Jahr ungleich; man würde es kaum glauben, daß das Porträt eines alten Herrn und das Porträt des Malers Faragó von demſelben Künſtler herrühren. Während man erſteres, ſowohl in Zeichnung als auch in Farbe ganz als verfehlt bezeichnen muß, iſt letzteres in jeder Beziehung gelungen und ein wirkliches Kabinettſtück. Seine „Heimkehr“ iſt im Ton und Zeichnung ganz gut, nur begreifen wir nicht, warum die ein ganz kleines Reiſigbündel am Rücken tragende Frau ſo gebückt geht, als ob ſie mindeſtens die vierfache Laſt trüge. Ein ſonderbares Bild iſt Karl Ferenczys „Die Könige“, ein in Farbe und Auffaſſung ſtark an Herterich erinnerndes Bild, jedoch ſo oberflächlich gezeichnet, daß man glauben könnte, Ferenczy habe das



Skizze zum Wandgemälde „Gethſemane“
für die Friedenskirche zu Potsdam.

F. Geſelſchap del.
(1897).

Zeichnen verlernt, wenn nicht einige andere ausgeſtellte Arbeiten das Gegenteil bewieſen. Wie bei faſt allen Nagy-Bányaern ſind ſeine intereſſanteſten und auch beſten Arbeiten Landſchaften. Erwähnenswert wäre noch **Béla Horthys** „Abſchied". Im ganzen könnten wir unſer Urteil über die Mitglieder dieſer Gruppe dahin zuſammenfaſſen: Leute von Talent, jedoch noch nicht abgeklärt genug, um über ſie ein endgültiges Urteil fällen zu können. Die gleichzeitig ausgeſtellten Arbeiten der Schüler Hollóſys, welche in Nagy-Bánya mit ſtaatlicher Subvention arbeiten, ſind nicht unintereſſant, aber zu wenig ſtudiert, zu ſehr „chic". Auch der „Nemzeti Szalon" hat eine kleine Ausſtellung eröffnet, von welcher ſich jedoch der größte Teil unſerer Künſtler aus dem Grunde fernhielt, da der Präſident obigen Vereines, Johann Hock, der Verfaſſer der in H. 7. d. l. J. erwähnten Schrift iſt. Außer einigen Landſchaften Mednyánszkys', welche faſt beſſer ſind als ſein im neuen Künſtlerhauſe ausgeſtelltes großes Bild, iſt nichts der Erwähnung Würdiges vorhanden. Die Preisverteilung im neuen Künſtlerhauſe hatte folgendes Reſultat: Preis des Vereines der Kunſtfreunde: **Ladislaus Hegedüs** „Unter Lilien"; Ráth-Preis: **Karl Kernſtock** „Damenporträt"; Eſzterházyſcher Aquarell-Preis: **Ludwig Szlányi** „Landſchaft am Theißufer". [8630]



Studienkopf. F. Geſelſchap del.

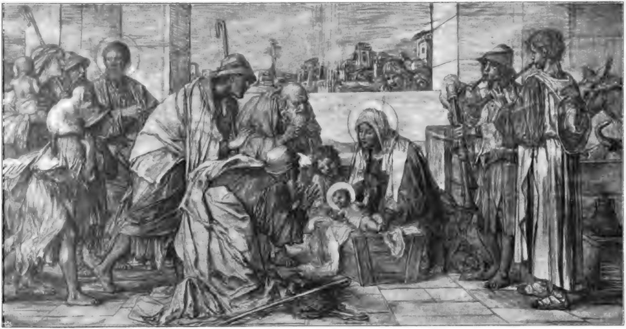
= **Wiesbaden.** Die Königliche Galerie erwarb ein Oelgemälde „Der Gnom als Maler" von **Heinrich Schlitt** in München

th. **Rom.** „**Auch" eine Kunſtausſtellung; ein offenes Wort.** Unſer römiſcher Korreſpondent ſchreibt uns: Daß deutſche Kunſt im ewigen Rom nicht mehr die Rolle ſpielt wie einſtmals, daß Franzoſen und Spanier hier weit mehr Boden und Sympathie gewinnen konnten, als unſere Landsleute, iſt eine unbeſtrittene Thatſache. Und deshalb iſt es überaus bedauerlich, daß von einer Seite — die mit wahrem Künſtler-Intereſſe nichts, wirklich gar nichts gemein hat — der Verſuch gemacht wurde, das deutſche Kunſt- und Künſtler-Preſtige in Rom auf die denkbar verkehrteſte Weiſe der Welt zu heben. Nämlich durch eine „Kunſt-Ausſtellung", an der mit verſchwindenden Ausnahmen ſich lediglich Künſtler beteiligten, die zwar „gute Leute" ſein mögen, aber kein Jota mehr. Wer in der Schau des „Deutſchen Künſtlervereins" etwa eine Neu-Auflage der guten alten Ausſtellungen mit ihren Klinger, Knüpfer, Schuſter-Woldan u. ſ. w. erwartete, ward bitter enttäuſcht; ſtatt ihrer harrte auf uns ein Wuſt des Unzulänglichen, um uns keines ſchärferen Ausdruckes zu bedienen. Aus den Herrlichkeiten, womit die Wände tapeziert, ragen nur ganz wenige Arbeiten mehr oder minder anerkannter Künſtler hervor: **Paul Höcker** mit einem Genrebild und holländiſchem Bauernmädchen auf dem Felde (Skizze); **Georg Mayer** mit einem flotten Tierbild (Schweine-Idyll); ſchließlich noch die Zeichnungen **Brioſchis** (Anſichten aus Villa d'Eſte) und die originellen Radierungen des trefflichen **Otto Greiner**, deſſen Studie zum „Inferno" Dantes wirklich groß gedacht iſt. Auch an den unglücklichen Stauffer-Bern ſcheint uns der ausgezeichnete junge Künſtler zu erinnern. In der Skulptur iſt die Auswahl nicht größer. **Schauß**-Berlin bringt einige Statuetten und eine durch konventionelle Bemalung verdorbene flotte Damenbüſte; **Glizenſtein** energiſche und vielverſprechende Reliefs, **Arthur Volkmann** eine lebensprühende (notabene bemalte) nackte Schöne — vielleicht das Modell jener bekannten derben Amazone, die mancher anderen Salon-Amazone ſo bedenkliche Konkurrenz macht. Mit Ausnahme der Erwähnten iſt alles, was Deutſch-Rom an Künſtlern von Ruf beſitzt, dieſer unter größtmöglichem Tam-Tam angekündigten Kunſt-Ausſtellung geradezu oſtentativ fern geblieben. **Es fehlen** Aerni, Cauer, L. v. Hofmann, Gehrt, Dauſch, Corrodi, Genick, Seeböck, Röder, J. v. Kopf, Zielke, Nerly, Pfannſchmidt, Holzinger, Tuaillon, Fritz Brandt u. a. Unter ſothanen Umſtänden hätten die Arrangeure wirklich beſſer daran gethan, ſich ſelbſt und — was fataler — die deutſche Kunſt nicht vor der italieniſchen Kritik bloßzuſtellen, die denn auch dem Ereignis höchſt ironiſche Gloſſen gewidmet. Daß die Königin ſich zu einem Beſuch dieſer „Ausſtellung" . . . preſſen ließ, erhöht nur das Peinliche der Situation. Mögen die **echten römiſchen Künſtler** — die ſamt und ſonders mit Entrüſtung den Stab über jene After-Kunſt-Schau brachen — mögen die oben erwähnten braven Koryphäen deutſcher Kunſt in Rom durch eine **authentiſche** deutſche Kunſt-Ausſtellung die Blamage tilgen, die wir zum Gaudium der Académie de France davongetragen. Das iſt das einzige Mittel, vor Kritik und Publikum Roms darzuthun, daß die deutſchen Künſtler am Tiberſtrand nicht mit einem »Salon des Refusés« identiſch ſind.

-g. **Mannheim.** Durch die Verlegung des nun annähernd zwanzig Jahre beſtehenden **Kunſtſalons A. Donnecker** in die prächtigen Räume der Oberrheiniſchen Bank, hat unſere Stadt, welche in Bezug auf die bildende Kunſt immerhin noch recht ſtiefmütterlich bedacht war, eine dankbar zu begrüßende Sehenswürdigkeit mehr erhalten und mit großen Hoffnungen erwartet man von dem „Donneckerſchen Salon", als Zentralpunkt der künſtleriſchen Bewegung, neue Anregung und neues Aufblühen des Mannheimer Kunſtlebens. Was uns ſeit der vor einem Vierteljahr erfolgten Eröffnung geboten worden iſt, entſpricht den gehegten Erwartungen vollauf. In erfreulicher Weiſe iſt auch von einem einſeitigen Vorgehen nichts zu bemerken. Die verſchiedenen Kunſtrichtungen finden gleich liebevolle Unterſtützung, neben den „Alten" befinden ſich die „Jungen" ganz wohl. Hervorragende Werke bedeutender Künſtler erregten das lebhafteſte Intereſſe und fanden, wie wir zuverläſſig wiſſen, auch entſprechenden Abſatz. [8631]

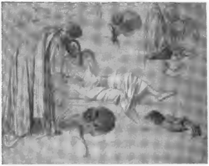
= **Berlin.** Das 4. Heft des 19 Bandes vom Jahrbuch der k. preuß. Kunſtſammlungen verzeichnet in ſeinen amtlichen Berichten als Erwerbungen der Kgl. **National-Galerie** für die Zeit vom 1. April bis 30. Juni 1898 die Oelgemälde, „Abend im Dorfe" von **Franz Skarbina** und „Die Sünderin" von **N. Geiger**, ferner eine „Madonna im Schnee" von **K. F. Blechen**, ſowie zwei Bleiſtiftzeichnungen von **J. von Führich**. Das bei **Hanns Fechner** beſtellte Bildnis des Generals Grafen von Kirchbach wurde abgeliefert. Als Geſchenk wurde der Galerie das Gemälde „Grunewaldſee bei Abenddämmerung" von **W. Leiſtikow** überwieſen. — **Das Kupferſtichkabinett** erwarb an graphiſchen Werken neuerer Kunſt Radierungen von Bracquemart, Hellen, Jeanniot, einen Farbenholzſchnitt von eben dem letztgenannten Künſtler, ſowie Lithographien von Besnard, Blanche, Dinet, Fantin-Latour, Lepère, Lunois, Manet, Beth Aus dem Landeskunſtfonds wurden angekauft und dem Kabinett überwieſen: Lithographien von Guſtav Feckert (218 Blatt, meiſt Bildniſſe, vom Künſtler ſelbſt geſammelte vorzügliche Abdrücke, ſein geſamtes Lebenswerk bildend), Frenz, Greiner, Hoch, A. und E. Kampf, Naager, Orlik, Paczka-Wagner, H. von Volkmann.

-or- **Bern.** Das letzte Viertel des Jahres 1898 brachte für unſere in Kunſtgenüſſen wahrlich nicht verwöhnte Bevölkerung mehrfache Abwechslung. Da wäre zuerſt die Ausſtellung von etwa anderthalbhundert Arbeiten des im Februar 1898 verſtorbenen Heraldikers **Chr. Bühler** zu erwähnen. Bühlers Wappenkompoſitionen genießen eines europäiſchen Rufes und die Ausſtellung, die eine Anzahl ſeiner ſchönſten Arbeiten aufwies,



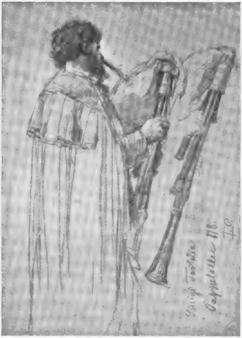
Karton zum Wandgemälde
für die Friedenskirche zu Potsdam.

Die Anbetung der Hirten.
Von Friedrich Geſelſchap (1897).

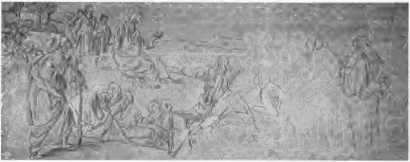


Studien für die Wandgemälde der Friedenskirche zu Potsdam. F. Geſelſchap del. (1897).

ließ denſelben als gerechtfertigt erſcheinen. Seltene hiſtoriſche Treue in den angewendeten Formen, ein gerade für dieſes Fach beſonders künſtleriſch ausgebildeter Geſchmack und eine für unſere Tage geradezu unerhörte Feinheit und Sicherheit der Ausführung, das ſind die Vorzüge, welche Bühlerſchen Werken für alle Zeiten nachgerühmt werden müſſen. Das einzige, was an der Ausſtellung zu bedauern war, iſt das, daß ſie nicht in irgend einem größeren Kunſtzentrum ſich befand; ſie hätte überall von der hervorragenden Tüchtigkeit dieſes zeit ſeines Lebens ſo beſcheidenen Berner Künſtlers ein höchſt ehrenwertes Zeugnis ablegen können. — Eine Ausſtellung der Konkurrenzarbeiten für eine „**Rütliſchwurgruppe**“ in das Treppenhaus des neuen Parlamentsgebäudes war das zweite Ereignis. Nicht weniger als vierzig Entwürfe waren für dieſe Ideenkonkurrenz eingegangen. Die Schwierigkeit der geſtellten Aufgabe lag darin, einen künſtleriſch beinahe traditionell gewordenen Vorwurf neu und eigenartig und (den rieſigen Verhältniſſen des Treppenhauſes angepaßt) zugleich monumental aufzufaſſen. Die Mehrzahl der ausgeſtellten Entwürfe bewieſen, wie ſehr leider falſches Pathos und theatraliſche Effekthaſcherei, wohl auch dekorativer Pomp, bei unſern Bildhauern an die Stelle echter Empfindung treten. Unter den 36 Bewerbern hat die Jury ſechs jüngere, bisher wenig genannte, zu einer engeren Konkurrenz eingeladen, hingegen ſind alle unſere bekannten Schweizer Bildhauer leer ausgegangen. — Zum erſtenmale kann des weiteren von einer zwar noch beſcheidenen, aber in punkto Erfolg doch erfreulichen **Ausſtellung der Sektion Bern** der Geſellſchaft ſchweizeriſcher Maler und Bildhauer berichtet werden. Dieſe Sektion, meiſt aus jüngeren in München oder Paris gebildeten Leuten beſtehend, läßt nach den in genannter Ausſtellung gebrachten Proben erwarten, daß wir in Bern in wenigen Jahren mit Recht werden von einer berniſchen Künſtlerſchaft reden können, was leider ſeit den Tagen eines Aberly, Rieter, König, Freudenberger, Mind und Lory nicht mehr der Fall geweſen. Zum Schluſſe ſei noch ein angenehmes Gegenſtück zu dem durch die Preſſe genügend bekannt gewordenen Streit um die Ausführung der großen Freske des Berner Malers **Hodler** im Waffenſaal des Landesmuſeums in Zürich angeführt. Der Maler **Paul Robert** in Biel, der Schöpfer der hervorragenden Wandgemälde im Treppenhaus des Neuenburger Muſeums, hat den farbigen Rieſenkarton zu einem Gemälde über dem Eingang des berniſchen hiſtoriſchen Muſeums vollendet. Von dem Künſtler für eine Woche dem Publikum zugänglich gemacht, entwickelte ſich wiederum eine wahre Wallfahrt nach dem Atelier des Malers, ein Zeichen, welche Verehrung derſelbe genießt. Das Gemälde ſelbſt zeigt links eine Greiſin, ſitzend, in dunklem Gewand, mit der Ampel der Forſchung das Dunkel der Vergangenheit erleuchtend und die Ergebniſſe in ein Buch ſchreibend. Rechts von ihr ſteht ein ſchlankes, blühendes Weib, in der Linken die Leier und mit der Rechten Blumen über das Buch der Geſchichte ſtreuend. Am Himmel, der ſich über der in der Tiefe liegenden Landſchaft weitet, ſieht man, wie Schatten aus dem Halbdunkel einer Mondnacht tretend, die Geſtalten verſchiedener Epochen der Geſchichte. Schon als Karton ungeteilte Bewunderung findend, wird das nun von dem Engländer Heaton in Neuenburg in Glasmoſaik auszuführende Bild dereinſt einen beneidenswerten Schmuck der Außenfaſſade des berniſchen hiſtoriſchen Muſeums bilden. — Um auf die oben erwähnte Freske **Hodlers** zurückzukommen, ſei noch mitgeteilt, daß der Anlaß zu dem Streite folgender war. Aus verſchiedenen Gründen wie auch in Berückſichtigung geäußerter Wünſche hatte der Künſtler ſeinem farbigen Karton nicht die ſeiner Zeit mit dem erſten Preiſe bedachte Skizze zu Grunde gelegt, ſondern mehrfache Umänderungen daran vorgenommen. Gegenſtand der Darſtellung ſollte ſein: Eine Scene aus dem Rückzug der Schweizer nach der Schlacht bei Marignano. Der Karton Hodlers zeigt nun in ſeiner unteren Hälfte, reſp. dem Vordergrund einen einzelnen Harſt geſchlagener Schweizer; zuvorderſt



Studie zu der „Anbetung der Hirten“. Wandgemälde der Friedenskirche zu Potsdam. F. Geſelſchap del. (1896).



Skizze zur „Bergpredigt“. Unvollendet.
Wandgemälde für die Friedenskirche zu Potsdam.

F. Geſelſchap del.
(Letzter Arbeitstag des Künſtlers
29. Mai 1898).

fünf prächtige Geſtalten, dahinter andere, Verwundete tragend, zuletzt die Deckung. Weiter hinten, durch eine ſanfte Bodenerhebung halb verdeckt, ſieht man das abziehende Heer. Zwei weitere kraftvolle, knieende Einzelgeſtalten ſollen ihren Platz links und rechts vom großen Hauptbilde finden. Die Abſicht des Künſtlers, genanntes Fresko, welches an Ort und Stelle erſt 7 m über dem Fußboden beginnt, möglichſt einfach und als richtige Wanddekoration möglichſt flach zu halten, bedingte bei der künſtleriſch-eigenartigen Beanlagung Hodlers, die dem Publikum nie Konzeſſionen macht, ein Reſultat, welches in Künſtlerkreiſen faſt durchweg auf vollſte Anerkennung, beim Laienpublikum und den dieſen Standpunkt vertretenden Perſönlichkeiten aber auf heftigen Widerſpruch ſtoßen mußte. Während ihm die einen den ungeſchminkten Realismus ſeiner bluttriefenden Söldner zum höchſten Lobe anrechneten, wurde dieſe Darſtellungsweiſe von andern als roh empfunden und auch ſonſt das Geniale des Ganzen einiger Abſonderlichkeiten wegen überſehen. Hiſtoriſche Ungenauigkeiten in einzelnen Details und die Oppoſition gegen den vorliegenden Entwurf beſtimmten nun ſchließlich den ſchweizeriſchen Bundesrat, vom Künſtler eine nochmalige Umarbeitung ſeines Entwurfes zu verlangen. [8657]

= **München.** Die „*Seceſſion*“ wird in den Räumen der Kgl. Kunſtausſtellungsgebäudes in den Monaten Februar und März Kollektiv-Ausſtellungen einzelner Künſtler, wie auch Gruppen-Ausſtellungen veranſtalten. [8670]

= **Baſel.** Die von uns bereits erwähnte, unter der thatkräftigen Mitwirkung des Kunſtvereins-Vorſtandes Fritz Weitnauer arrangierte *Ausſtellung der Münchener Seceſſion* erzielte einen ganz ungewöhnlichen Erfolg, ſowohl in Bezug auf das ihr vom Publikum entgegengebrachte Intereſſe als auch durch die erzielten Verkaufsreſultate. Es wurden zwanzig Gemälde und drei Bronzen im Geſamtwerte von 35000 Franken verkauft. [8669]

Liegnitz. Der hieſige *Kunſtverein* veranſtaltet in der Zeit vom 19. Februar bis ca. 20. März eine Ausſtellung von Werken der Malerei, der Griffelkunſt und des modernen Kunſtgewerbes. Die im Kunſtverein im vorigen Vereinsjahre erzielten Verkaufsreſultate waren für eine Provinzialſtadt recht gute, ſo daß eine Beſchickung der Ausſtellung zu empfehlen iſt. [8649]

Frankfurt a. M. Dem Städelſchen Kunſtinſtitut iſt von L. Sonnemann ein größeres Gemälde von L. *Munthe*, „Abendſtimmung“ geſchenkt worden.

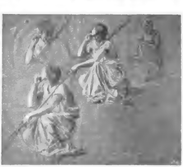
= **München.** Profeſſor J. H. L. de *Haas* in Brüſſel, in hieſigen Künſtlerkreiſen wohlbekannt dadurch, daß er ſeit einer Reihe von Jahren für die Beteiligung der holländiſchen Kunſt an den Münchener Ausſtellungen Sorge trägt, hat der hieſigen Pinakothek ein größeres Bild ſeiner Hand „Nach der Ueberſchwemmung“ zum Geſchenk gemacht. [8666]

Königsberg. Am 12. März beginnt hierſelbſt die alle zwei Jahre vom Kunſtverein veranſtaltete *Kunſtausſtellung*. Der Vorſtand und das Komitee des Vereins ſind bemüht geweſen, neben den üblichen Verkaufsobjekten auch eine ganze Zahl hervorragender Werke namhafter Künſtler für dieſe Ausſtellung zu gewinnen. [8674]

= **Wien.** Ueber den *Oeſterreichiſchen Kunſtverein* iſt Ausgangs des Vorjahres für die darin aufbewahrten Gemälde, ſoweit ſie nicht Eigentum dritter Perſonen ſind, und für die Einrichtungsgegenſtände des Vereins ein Pfändungsurteil verhängt worden. Die dagegen von ſeiten des Vereins geltend gemachten Einwendungen wurden mit der Begründung zurückgewieſen, es ſei durch kein Urteil der Verwaltungsbehörde erwieſen, daß der Oeſterreichiſche Kunſtverein eine *gemeinnützige* Anſtalt ſei, gegen die eine Exekution nicht geführt werden dürfe. Die Einwendung, daß zur Exiſtenz notwendige Gegenſtände nicht gepfändet werden dürfen, treffe nur bei einzelnen phyſiſchen Perſonen zu, nicht aber bei juriſtiſchen Perſonen, wie es der Oeſterreichiſche Kunſtverein ſei. [8672]

Denkmäler.

= **Weimar.** Das *Liszt-Denkmal-Komitee* verſendet die Bedingungen des Wettbewerbs für das dem Meiſter in den Parkanlagen zunächſt des Liszt-Muſeums zu errichtende Denkmal. Drei Preiſe von 2000, 1000 und 500 M. Zum Wettbewerb berechtigt ſind deutſche und öſterreichiſch-ungariſche Künſtler. Ent-



Studie zur „Bergpredigt“.
Wandgemälde für die
Friedenskirche zu Potsdam.

F. Geſelſchap del.
(1898).
(Letzter Arbeitstag des Künſtlers).

würfe, die in der Hauptſache aus einer plaſtiſchen Darſtellung im Maßſtabe von 1:7 zu beſtehen haben, ſind bis zum 1. November 1899 an das Großherzogliche Muſeum hierſelbſt einzuſenden, von wo auch die näheren Beſtimmungen des Wettbewerbs bezogen werden können. [8673]

= **Breslau.** Das ſchleſiſche Provinzial-Komitee für das hier zu errichtende **Bismarck-Denkmal** beſchloß die Bildhauer Schaper, Brütt, Uphues, Siemering und Schneider zur Teilnahme an einem Wettbewerb aufzufordern. [8648]

= **Berlin.** Das dem Fürſten **Bismarck** auf kaiſerlichen Befehl im Berliner Dom zu errichtende Grabdenkmal wird ſeinen Platz in einer der fünf Kapellen finden, welche den Abſchluß der ſich nördlich an die Predigtkirche anſchließenden, jetzt offiziell ſogenannten „Denkmalskirche“ bilden. In dieſen Kapellen können etwa vierzehn bis fünfzehn Grabmäler und Sarkophage Platz finden. Die von Reinhold Begas für Bismarcks Grabmal bereits vollendete Skizze zeigt vor einer von zwei kannelierten Pilaſtern eingefaßten Wand den Sarkophag mit der ruhenden Geſtalt des Fürſten in Küraſſier-Uniform, auf der oberſten der den Sarkophag umrahmenden Stufen liegt eine Dogge, die zu dem Todten aufblickt. Am Kopfende, links vom Beſchauer, ſteht ein herkuliſcher Mann, mit einer Keule auf der Schulter: der Repräſentant der Kraft, am Fußende eine weibliche Geſtalt mit entblößtem Schwert: die Hüterin des Rechts. In einer Niſche über dem Sarkophag ſitzt die trauernde Germania. [8655]

∞ **Königsberg.** Ein Komitee zur Errichtung eines Bismarck-Standbildes hat den hieſigen Bildhauer Profeſſor **Friedrich Reuſch** mit der Anfertigung von Skizzen betraut.

Kunſtlitteratur und vervielfältigende Kunſt.

F. Staſſen del.
Buchſchmuck aus »Ars amandi«.

Herausgegeben von **Richard Nordhauſen** erſcheint bei Fiſcher u. Franke in Berlin: *Ars amandi.* **Zehn Bücher der Liebe.** Bd. I: Goethe — Byron — Heine — Lenau (6 M). Bd. II: Choderlos de Laclos. (7½ M.) Durch eigene Schöpfungen als Dichter bekannt, ſelbſt ein glühender Sänger der Liebe, will **Richard Nordhauſen** mit der »Ars amandi« eine Sammlung der berühmteſten dichteriſchen Kunſtwerke der Liebeslitteratur aller Völker und Zeiten herausgeben. Der Herausgeber liefert etwa nicht nur eine bloße Unterhaltung, ſondern durch die den einzelnen Dichtern vorangeſchickten Einleitungen einen Beitrag zu Litteraturgeſchichte, Kritik und Kulturgeſchichte. Die Bändchen ſind auf echt Büttenpapier in künſtleriſcher Buchausſtattung erſchienen, ſo daß jeder Bibliophile ſeine Freude daran haben muß. Die ganze Sammlung iſt auf zehn Bände berechnet, von welchen bis jetzt die beiden erſten erſchienen ſind. Der erſte Band iſt mit reizenden Zeichnungen von Franz Staſſen geziert, am künſtleriſchen Schmuck des zweiten iſt neben Staſſen auch noch Hans Müßel beteiligt. Zwei Proben der Kunſt des erſtgenannten Künſtlers ſeien nebenſtehend geboten.

= Zur Herausgabe eines **Werkes über die Sixtiniſche Kapelle** ſind 25000 M. als erſte Rate in den Reichshaushaltsetat für 1899 eingeſtellt worden. Im ganzen ſollen 75000 M. für dies Werk gefordert werden. In einer dem Etat beigegebenen Denkſchrift wird die Forderung wie folgt begründet: In den Kreiſen der Kunſtwiſſenſchaft beſteht ſeit langem der Wunſch, die im Laufe beſonders der letzten Jahre reich angewachſene, in den verſchiedenſten Zeitſchriften zerſtreute und vielſprachige Litteratur über die Entſtehung, die kunſtgeſchichtliche und äſthetiſche Bedeutung der Fresken-Cyclen der Sixtiniſchen Kapelle des vatikaniſchen Palaſtes in Rom in einem einheitlichen Werke bearbeitet zu ſehen, welches durch die Beigabe aller auf die Geſchichte der Kapelle bezüglichen Dokumente und der nach einheitlichem Plane und mit Hilfe der beſten modernen Vervielfältigungsverfahren hergeſtellten Abbildungen des geſamten künſtleriſchen Schmuckes den umfaſſenden Abſchluß der ſeit Jahrhunderten unternommenen Studien über die Kapelle bilden würde. Es liegt auf der Hand, daß ein ſolches Werk, das jahrelange Vorarbeiten erfordert und genauer Durchforſchung der in den hauptſächlichſten Galerien und Bibliotheken Europas befindlichen Handzeichnungen des an der Ausſchmückung der Sixtiniſchen Kapelle beteiligten Künſtler der Renaiſſancezeit bedarf, ohne eine erhebliche Unterſtützung aus öffentlichen Mitteln nicht zu ſtande kommen kann. Die Sixtiniſche Kapelle iſt das monumentalſte Geſamtdenkmal der italieniſchen Renaiſſancemalerei. Es erſcheint daher gerechtfertigt, Reichsmittel aufzuwenden, um in einem monumentalen Werke den Urſprung, die geſchichtliche Entwickelung und den gegenwärtigen Zuſtand der Fresken, welche täglich mehr verblaſſen und vielleicht einſt völlig verſchwinden werden, für alle Zeit feſtzuhalten. Das Werk ſoll in zwei große Textbände mit einem reichen urkundlichen Material und zahlreichen erläuternden Abbildungen zerfallen. In einem beſonderen Bande werden alsdann die bisher weit zerſtreuten, ſchwierig zu beſchaffenden und noch nicht nach einem einheitlichen Plane aufgenommenen Abbildungen der Fresken in Lichtdrucktafeln auf Grund neuer Aufnahmen vereinigt werden. Der erſte Band des Werkes und ein Teil der Lichtdrucktafeln ſollen bereits im Jahre 1900 erſcheinen, für die Fertigſtellung des ganzen Werkes ſind fünf Jahre in Ausſicht genommen. Mit der buchtechniſchen Herſtellung desſelben iſt die Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München betraut worden. [8631]

Berichtigung.

Zu unſerer „**Kunſtnotiz aus Abdera**“ in Heft 8 d. l. Js. ſendet uns der Stadtrat der Hauptſtadt Mannheim die nachſtehende „Berichtigung“.

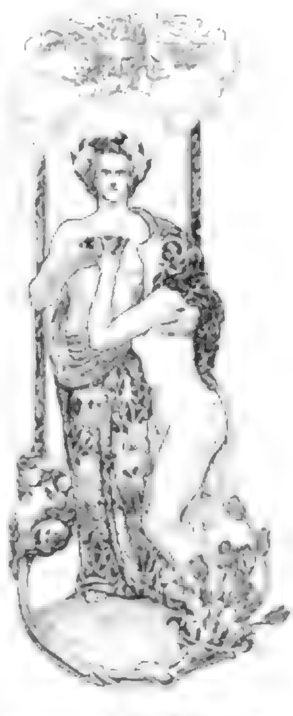
„1. Es iſt unrichtig, daß jährlich nur M. 7500 für Kunſterwerbungen in hieſiger Stadt verwendet werden. Der ſtädtiſche Voranſchlag enthält, abgeſehen von Aufwendungen für andere Gebiete der Kunſt, welche ſich in die Hunderttauſende belaufen, jährlich M. 10000 zum Zwecke der Erwerbung von Bildern für die ſtädtiſche Gemäldeſammlung.

2. Es iſt unrichtig, daß bei der beantragten Erwerbung der „Büßenden Magdalena“ von Gabriel Max der Stadtrat ſich von vornherein für den Ankauf des Bildes ausgeſprochen hatte. Vielmehr waren die ausgeſprochenen Meinungen von Anbeginn an ſehr geteilt und die erſte und einzige Abſtimmung lautete ablehnend. Die im Feuilleton der „N. B. L.“ enthaltene Kritik des genannten Bildes war für dieſe Abſtimmung ohne jeden Einfluß. Eine Aeußerung dahin, daß nach der „N. B. L.“ Gabriel Max doch nicht die Bedeutung haben müſſe, wie man allgemein annehme, iſt in der betreffenden Stadtratsſitzung nicht gefallen.“

Der Einſender unſerer Notiz bemerkt dazu:

„Es iſt richtig, obwohl nicht erheblich, daß die Stadt Mannheim ſeit ca. zwei Jahren M. 10000 ſtatt M. 7500 für die ſtädtiſche Bildergalerie verausgabt.

Zweitens mußte ich und muß heute noch meinem durchaus zuverläſſigen Gewährsmann Glauben ſchenken, daß das Bild, welches ſozuſagen zur Probe zuerſt an den Stadtrat ging, der Mehrheit gefallen hat (nur eine Perſon, Dr. St., hat ſich dagegen ausgeſprochen). Es wäre ſonſt zweifellos gar nicht der achtzehngliederigen Fachkommiſſion des Kunſtvereins zur Begutachtung zugegangen. Dieſe Kommiſſion hat aber das Bild zum Ankauf empfohlen. Darauf ſtimmte der Stadtrat ab und das Bild fiel. Gerade darin liegt aber das Unhaltbare der ganzen Einrichtung, daß der aus vierundzwanzig Mitgliedern beſtehende Stadtrat, von welchen ein größerer Teil von der bildenden Kunſt nichts verſteht und zugeſtandenermaßen nichts verſtehen will, über die achtzehngliederige **Fachkommiſſion** abſtimmt und — wenn dann noch ein Artikel, wie derjenige des Herrn B. ſeine Schuldigkeit thut — das beſte Bild zu Fall bringen kann.“



Franz Staſſen del.
Buchſchmuck aus »Ars amandi«.

Der Amateur-Photograph

Photographiſche Aufnahmen auf Briefbogen.

Nachdem der Anſichtspoſtkartenſport ſo ungeheuere Ausdehnung angenommen hat, liegt der Wunſch nahe, auch Briefbogen mit Photographien auszuſchmücken. Zu dieſem Zwecke bringt die Firma Emil Wünſche (Dresden) ein aus zwei Löſungen beſtehendes Präparat in den Handel, deſſen Gebrauch ſehr einfach iſt. Löſung 1 wird mit einem kleinen, nicht mit Metallfaſſung verſehenen Pinſel dünn aufgetragen. Nach dem Trocknen von 1 geſchieht das gleiche, nur etwas reichlicher, mit Löſung 2. Jede Löſung erfordert ihren eigenen Pinſel Fixieren im Tonfixierbade und Waſchen geſchieht wie gewöhnlich. Will man auf dem Briefbogen nur eine kleine Stelle am Kopfe des Bogens oder mitten im Text mit einem Bilde verſehen, ſo braucht das Tonfixierbad und ſpäter das Waſchwaſſer mit dem Pinſel nur auf die Bildſtelle aufgetragen zu werden; es iſt keineswegs nötig, den ganzen Bogen einzutauchen.

Die Bildhauerin Eliſabeth Ney.
Aufnahme von Alma Leſſing geb. Marſchall von Bieberſtein in Berlin.

Brandts Rollfilm-Kaſſette mit Tageslicht-Wechſelung.

Die Firma Paul Brandt (Berlin, Wilsnackerſtr. 3) bringt jetzt eine Rollfilm-Kaſſette in den Handel, welche für Tageslichtwechſelung eingerichtet iſt. Die bekannten Rollfilm-Tageslichtpatronen, welche in dieſer Kaſſette zu benutzen ſind, gewinnen, nachdem ſie ſich ſelbſt unter ſchwierigen Verhältniſſen glänzend bewährten, beſonders für den reiſenden Amateur immer mehr an Bedeutung.

Scherzbilder.

Um verzerrte Porträtaufnahmen herzuſtellen, verfährt man folgendermaßen: Das möglichſt kleine, normale Porträtnegativ wird unter Benutzung einer kleinen Blende auf Bromſilberpapier projiciert, welches nicht glatt auf einer ſenkrechten Wand aufgeſpannt, ſondern nach rückwärts oder nach rechts oder links geneigt oder auch wellig befeſtigt iſt. So erhält man ſehr komiſch wirkende Verzerrungen von Geſicht und Körper. Dasſelbe läßt ſich erreichen bei Benutzung des neuen anamorphotiſchen Syſtems von Zeiß. Dies Objektiv iſt nämlich mit einer drehbaren Cylinderlinſe ausgeſtattet, und je nach Stellung dieſer Linſe erhält man Verzerrung der aufgenommenen Perſon in die Länge oder in die Breite.

Ausſtellung in Florenz.

Vom 1. April bis 31. Mai findet zu Florenz eine photographiſche Ausſtellung ſtatt, welche von der »Società fotographica italiana« zur Feier ihres zehnjährigen Beſtehens ins Leben gerufen wird. Vorſitzender genannter Geſellſchaft iſt der um die deutſche photographiſche Litteratur hochverdiente Oberſtleutenant Pizzighelli, welcher ſeit ſeinem Ausſcheiden aus öſterreichiſchen Dienſten in Florenz ſeinen Wohnſitz hat. Geſchichte, Technik, Apparate, künſtleriſche und wiſſenſchaftliche Photographie werden auf der Ausſtellung vertreten ſein. Adreſſe: Segreteria dell' Esposizione fotografica nazionole. Firenze. Società di Belle Arti. Via del Campidoglio.

Ammoniumperſulfat,

auf deſſen merkwürdige abſchwächende Eigenſchaften wir bereits hinwieſen, beſitzt noch andere, für die Photographie ſehr wichtige Eigenſchaften. Giebt man nämlich eine fünfprozentige Löſung von Ammoniumperſulfat tropfenweis in den Pyrogallol-Entwickler, ſo hat dies nach Bolton eine erhebliche Vermehrung der Dichtigkeit und der Gegenſätze des Negativs zur Folge. Durch Zuſatz von etwas Bromkali wird dieſe Wirkung noch geſteigert.

Bücherſchau.

Erinnerungsblätter an die Paläſtinafahrt. Photographiſche Aufnahmen Ihrer Majeſtät der Kaiſerin und Königin. Auf allerhöchſten Befehl herausgegeben von Ottomar Anſchütz. Berlin 1898. Zu den Lieblingsbeſchäftigungen Ihrer Majeſtät der deutſchen Kaiſerin gehört bekanntlich die Photographie. Die Aufnahmen der hohen Frau waren bisher weiteren Kreiſen unzugänglich. Jetzt wird hiervon eine Ausnahme gemacht, denn der Ertrag der vorliegenden Veröffentlichung dient einem wohlthätigen Zweck. Unter den zahlreichen Aufnahmen, welche Ihre Majeſtät während der Paläſtinareiſe machte, iſt eine ſorgfältige Auswahl getroffen. Das Werk enthält 36 Blatt in Lichtdruck; der Preis desſelben beträgt 5 M., in eleganter Ausſtattung 10 M.; es iſt zu beziehen durch Ottomar Anſchütz, Berlin W., Leipzigerſtr. 116.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn B. Z. in Berlin. Poſtkarten, auf denen Photographien aufgeklebt ſind, werden nach den beſtehenden Poſtvorſchriften nicht befördert. Iſt das aufgeklebte Bild genau ſo groß, wie die Poſtkarte ſelbſt, ſo kann es allerdings von den Beamten leicht überſehen werden, daß es ſich um ein aufgeklebtes Bild handelt. Sicherer iſt jedenfalls, Sie verwenden lichtempfindliche Poſtkarten, auf welche unter dem Negativ das Bild direkt auskopiert wird. Dergleichen Poſtkarten liefert Ihnen jede Handlung photographiſcher Bedarfsartikel.

Frl. G. H. in Frankfurt. Wenn Bilder von Ihnen auf der Ausſtellung zurückgewieſen wurden, ſo iſt das allerdings für Sie recht betrübend. Wir können es aber nur gutheißen, daß man jetzt endlich auch in Deutſchland ſo weit iſt, ſtrengſte Auswahl bei photographiſchen Kunſtausſtellungen walten zu laſſen. Beſtimmte Kennzeichen dafür, ob ein Bild als photographiſches Kunſtwerk anzuſprechen iſt, oder nicht, giebt es natürlich nicht. Die perſönliche Ueberzeugung der Aufnahme-Jury iſt hier maßgebend. Wir glauben aber nicht, daß bei der in Frage ſtehenden Ausſtellung weſentliche Mißgriffe in Bezug auf Annahme und Ablehnung von Bildern vorgekommen ſind.

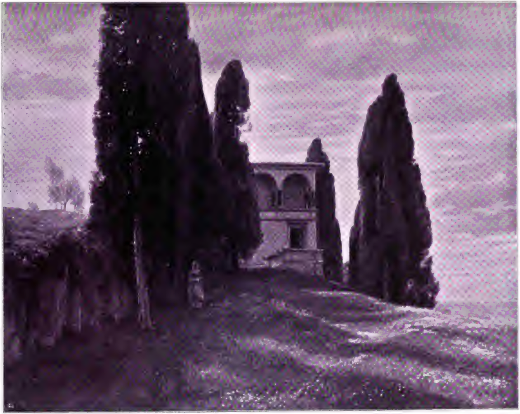
Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.
Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das fünfte Heft des II. Jahrganges von:
DEKORATIVE KUNST
herausgegeben von
HUGO BRUCKMANN und J. MEIER-GRÄFE.
Monatlich ein Heft. Preis vierteljährlich M. 3.75.
Inhalt des 5. Heftes:
DEUTSCHE KUNST: Das Gesims; Gusseiserne Säulen; Arbeiten aus den Vereinigten Werkstatten.
FRANZOSISCHE KUNST: Rodin's Denkmäler; Franzos. Architektur; Maurice Denis; Moderne Spielkarten.
HOLLANDISCHE KUNST: J. Lutens; Bucheinbande von Th. Molkenboer, J. Toorop, H. P. Berlage u. a.
BELGISCHE KUNST: Neue Arbeiten von H. van de Velde.
ITALIENISCHE KUNST: Federzeichnungen von A. Martini.

Redaktionsſchluß 21. Januar. — Ausgabe 2. Febr. 1899.

Inhalt des zehnten Heftes: **Text:** H. Vollmar. Friedrich Geſelſchap. — Fritz Schumacher. Etwas vom Einrahmen. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Friedrich Geſelſchap. Anbetung. — Derſelbe. Die Geburt Beethovens. — Derſelbe. Studienkopf. — Derſelbe. Die Anbetung der Hirten.

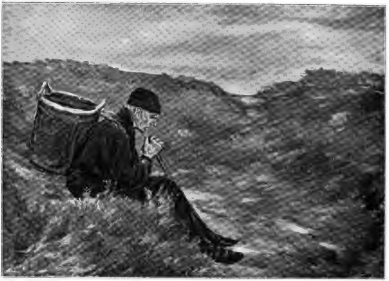
Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Das Original in der
Schackgalerie zu München.

Italieniſche Villa im Frühling.
Von Arnold Böcklin.

Die Kunſt für Alle



In den Dünen. Max Liebermann pinx.

Das Original im Beſitze des Städt. Muſeums zu Leipzig.

Die Kompoſition in der modernen Malerei.

Von **Paul Schultze-Naumburg.***)

Nachdruck verboten.

Da Kompoſition wörtlich eine „Zuſammenſtellung“ bedeutet, ſo wird man hier im engeren Sinne darunter eine künſtleriſche Arbeit verſtehen, die nicht ein vorhandenes Stück Natur getreu nachbildet, ſondern in der Teile zu einem neuen Ganzen zuſammengetragen ſind, das in der Natur als Vorbild nicht vorhanden war, ſo daß man von einem komponierten und einem nicht komponierten Bilde reden könnte.

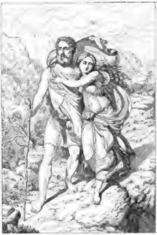
Doch iſt dieſe Trennung nicht recht ſtreng aufrecht zu erhalten. Denn ohne Wahl und Ausſcheidung iſt ein Kunſtwerk unmöglich, mag es nun aus einer Kunſtanſchauung hervorgegangen ſein, ſie möge heißen wie ſie wolle. Sowohl der Pilotyſchüler als der Pleinairiſt der achtziger Jahre eliminierten gewiſſe Teile aus der Natur und unterſtrichen andere dafür deſto mehr, wenn auch die Art ihrer Wahl grundverſchieden war. Man kann alſo höchſtens von dem Grade reden, in dem die Natur verändert oder unverändert als Vorbild gedient hat; in der Wahl des zu Betonenden aber liegt die Kompoſition, in der Art und Weiſe, wie die Dinge im Raum verteilt ſind. Ob der Maler dieſelben ſo in der Natur ſchon vorgefunden oder ob er ſie ſich erſt ſo geſtellt hat, iſt eine für uns ſehr unweſentliche Frage. Daß echte Künſtler große Kunſtwerke rein aus der Phantaſie heraus zu ſchaffen vermögen, beweiſt uns die ganze Kunſtgeſchichte und daß es noch durchaus nicht Gewähr für irgend welche künſtleriſche Qualitäten iſt, wenn uns der Maler beweiſen kann, daß er es „genau ſo geſehen“ hätte — das beweiſt uns auch die Kunſtgeſchichte, im erhöhten Grade die der achtziger Jahre.

Nun aber dürfen wir im weiteſten Sinn unter dem Begriff Kompoſition nicht allein die Anordnung der Gegenſtände zu einander verſtehen, ſondern vor allem auch die, wie die Gegenſtände im Raum begrenzt ſind — rein äußerlich, beim Bilde alſo durch den Rahmen. Mit andern Worten alſo die Art und Weiſe, wie die Bildfläche begrenzt iſt, wo ſie die dargeſtellten Dinge umzieht oder abſchneidet und welche Linien- und Flächenverteilung dadurch auf der Bildfläche entſteht. Wie ſpäter zu erörtern iſt, liegt gerade in der Art dieſer Verteilung der Hauptreiz der Schönheit der Erſcheinung und auch der Stimmung eines Werkes.

---

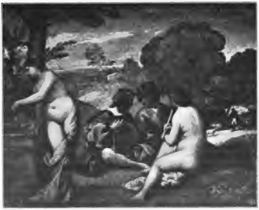
*) Als vor zwei Jahren ein Buch von mir „Der Studiengang des modernen Malers“ erſchien, forderte mich die Redaktion der „K. f. A.“ auf, für ſie das Kapitel über die Kompoſition in etwas ausführlicherer Weiſe zu behandeln. Aus dieſer Erweiterung iſt aber ſchließlich eine ganz neue Arbeit geworden, die hier nun endlich mit neuem Bildermaterial zum Abdruck kommt und welche ſo auch in der zweiten Auflage des Buches (Eug. Diederichs, Florenz und Leipzig) enthalten ſein wird.

Ich möchte zunächſt noch als Erklärung für den, der künſtleriſchen Fragen ferner ſteht, folgendes vorausſchicken: Es laſſen ſich zwei Arten von Darſtellungen unterſcheiden: ſolche, die irgend etwas um ſeiner ſelbſt willen abbilden wollen und ſolche, die keinen andern Zweck erfüllen, als äſthetiſche Luſtgefühle zu erregen. Beide Arten laſſen ſich oft vereinigen, wenn auch der Schwerpunkt ſich ſtets der einen oder der andern Seite zuneigen muß. Ein Beiſpiel für die erſtere iſt etwa die techniſche Darſtellung einer Lokomotive. Hierbei wird von äſthetiſchen Luſtgefühlen nicht viel die Rede ſein und wenn auch im Bau einer Maſchine oder eines Schiffsrumpfes entſchieden äſthetiſche Momente vorhanden ſind (hier in hohem Grad, dort rudimentär), ſo hat doch die erwähnte Art der Abbildung ſich dieſe nicht zum Ziel geſetzt. Das „Wie“ iſt ziemlich gleichgültig, ſo lange dem „Was“ Genüge gethan iſt. Iſt der Gegenſtand klar auf die Fläche projiziert, ſo iſt es gleichgültig, wo man dieſe Flächen begrenzt. Zweckmäßig wird man es ſo thun, daß der ganze Gegenſtand daraufgeht, ja noch etwas mehr Raum laſſen, ohne indeſſen die Flächen weiter auszudehnen, als gerade notwendig. Hier fängt bereits an der Geſchmack zu entſcheiden, die Frage ſich alſo dem künſtleriſchen Gebiet zuzuwenden.


Oedipus und Antigone. Adolf Henning pinx.
Reproduziert nach dem Stiche von Mandel.

Gerade das entgegengeſetzte Beiſpiel würde das Ornament ſein. Hier hat nur noch die ſchmückende Funktion das Wort; das „Was“ tritt vollkommen in den Hintergrund und gewinnt höchſtens ſymboliſche Bedeutung. Bei abſtrakten Kunſtwerken werden natürlich deſſen rein ſeeliſche Werte die Führung übernehmen; nur eben werden dieſe zum nicht geringen Grade durch die Erſcheinungsform ausgedrückt, ſind alſo von der Art der Kompoſition in Linie und Farbe abhängig.

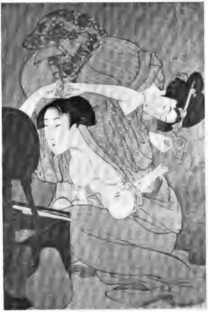
Der Deutlichkeit halber führte ich vorhin für die erſtere Art ein Beiſpiel aus dem techniſchen Gebiet an; ein ſolches, das ſich mehr der bildenden Kunſt nähert, wäre etwa eine der bekannten Veduten irgend einer an ſich ſchönen Gegend. Es giebt Gegenden oder Gegenſtände, deren Formen oder Farbenſchönheit außer aller Frage ſteht. Und doch braucht eine noch ſo getreue Darſtellung als ſolche nicht unbedingt irgend welche künſtleriſche Momente zu beſitzen; mögen auch die dargeſtellten Dinge, alſo meinetwegen eine intereſſante Architektur, unſer höchſtes Wohlgefallen erregen: die Darſtellung an ſich braucht es nicht zu thun.


Ländliches Konzert. Giorgione pinx.

Bei den Abbildungen der erſteren Art iſt es alſo ziemlich gleichgültig, wie die Natur auf die Fläche projiziert iſt. Bei der Lokomotive wird niemand davon reden, das Bild ſei „ſchlecht komponiert“, ſo lange nur der ganze Gegenſtand gut überſichtlich daraufgeht.

Ganz anders bei der andern Art. Beim Ornament etwa iſt das „gut komponiert“ ſo viel wie alles. Wie dasſelbe den Raum gliedert, iſt die Hauptfrage und ſo wird auch bei Bildern hinſichtlich der Kompoſition, das die Hauptſache ſein, wie der Bildrahmen mit farbigen Flächen oder Linien gefüllt iſt. Die nebenhergehende ſachliche Darſtellung iſt ja nicht ausgeſchloſſen, nur hat ſie mit dem künſtleriſchen Wert der Kompoſition oder der Bilderſcheinung nichts zu thun.

Die Art, ein Bild zu komponieren, hat natürlich ſtets gewechſelt. Daß die Alten Meiſter darin waren, ſei hier beſonders betont. Wie raffiniert fein ſie die Forderungen der Flächenverteilung kannten und erfüllten, lehrt uns jede Bildergalerie. Nur ein Beiſpiel möchte ich anführen: etwa das nebenſtehend abgebildete „Konzert“ von Giorgione. Wäre es dieſem allein darum zu thun geweſen, die beiden nackten Frauenkörper in Verbindung mit den beiden maleriſchen Koſtümen zu ſchildern, ſo wäre es gleich, ob er vom Himmel noch einmal ſo viel zeigte, als er es thut, oder wenn er links bei der ſtehenden Figur den Brunnen ganz damit daraufbrächte. Er aber ſchneidet links das Bild ſo ab, daß die Hand mit dem Kruge faſt den Rahmen berührt und vom Himmel iſt ſo wenig zu ſehen, daß der Horizont ſehr hoch zu liegen kommt. Ich kann mir denken, wie dieſe Umſtände einem unbewanderten Laien als ſehr geringfügig erſcheinen, obgleich in ihnen weſentliche Momente zur ſinnfälligen Schönheit des Ganzen liegen.



Sammlung Max Liebermann.

Japaniſcher Farbenholzſchnitt.

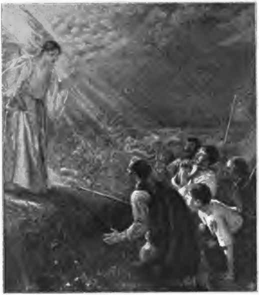
Man ſchließe nur einmal halb die Augen und betrachte ſo das Bild, daß einem die genauen Formen verſchwinden und nur noch die großen Hauptflächen ſprechen, dann wird man bemerken, wie gerade in der Verteilung dieſer hellen und dunklen Flächen der wundervolle ſonore Wohlklang und mit dieſem die Stimmung im allgemeinen liegt, die ſich ſofort vermindern würde, wollte man dieſelben Figuren anders oder willkürlich in einen Raum ſtellen oder vielleicht die Grenzen der Fläche hinausſchieben. Ich könnte beliebige Beiſpiele anführen. Man achte ſelbſt einmal darauf, daß gerade bei den Meiſterwerken der Alten dieſe „Begrenzung im Raum“ eine große Rolle ſpielt. All’ dies ſeltſam Unregelmäßige oder abgezirkelt Regelmäßige, als welches es wohl dem künſtleriſch Unkultivierten erſcheinen mag, daß er ſogar auf die Idee kommt, es auf eine Fragmentierung des Bildes oder Pedanterie zurückzuführen, iſt weiter nichts, als feinſtes Gefühl für jene Forderungen.

Die eklektiſche Kunſt zu Anfang unſeres Jahrhunderts hatte in der Art zu komponieren etwas ziemlich raſſeloſes. Sie legte ihren ganzen Accent auf das erzählende Nebeneinander im Bilde — dafür, wie das Ganze den Raum ausfüllte, hatte man das Gefühl verloren. Man fing ſchließlich an, die Figuren wie eine plaſtiſche Gruppe aufzubauen und dieſe dann ſchön regelmäßig in die Mitte der Bildfläche zu ſetzen. Ein Beiſpiel für dieſe Beſtrebungen iſt das nebenſtehend wiedergegebene Bild eines Veteranen der deutſchen Malerei, Henning. Man könnte faſt glauben, daß das Ganze eine Reproduktion nach einer Skulptur wäre, bei der mit den Konturen der Figuren das Kunſtwerk aufhört. Der Raum um ſie herum gehörte kaum mehr dazu und wurde mit Gleichgültigkeit behandelt, während es doch in der Natur der Malerei liegt, die Fläche als ſolche mit Linien und Farben zu füllen. — Man weiß, wohin ſchließlich dieſe Gleichgültigkeit gegen maleriſche Kompoſition führte. All die Bilder, die noch bis vor kurzem und vielleicht auch heute noch den Hauptprozentſatz der ausgeſtellten Kunſtproduktion ausmachen, in denen es vor allem auf das „Was“ und nicht das „Wie“ ankommt, zeugen davon. Dort, wo es vielleicht vor allem auf den Geſichtsausdruck oder die epiſodiſche Beziehung der Figuren zu einander ankam, wurde ihr Verhältnis zum Raum etwas ſehr Nebenſächliches. Das gilt übrigens nicht allein bei der Figur, ſondern auch der Landſchaft.

Wenn man für die Verſchiebungen, die ſich auf unſerm Gebiet bemerkbar machen, überhaupt einen Grund anführen kann, ſo wird man hier zwei Faktoren für diejenigen halten, die der Kompoſition neue Geſichtspunkte zuführten: die Photographie und die japaniſche Kunſt. Die erſtere war die Befreierin, die zweite die geſchmackbildende. In der Photographie ſah man optiſch ſo genau wie noch nie vorher mit unerhörter Kühnheit die Dinge auf die Fläche projiziert. Ein Umkomponieren war hierbei ausgeſchloſſen und es blieb allein die Möglichkeit übrig, die Begrenzung des Raumes zu beſtimmen. Naturgemäß mußte auch die Malerei davon Anregung ſchöpfen. Menzel war einer der erſten, die Bilder brachten, deren Verteilung in rückſichtsloſer Weiſe dem

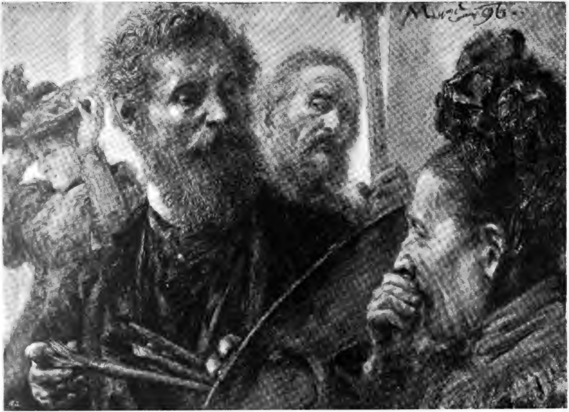
Leben entnommen und die ſo begrenzt waren, daß eine ihm paſſende Flächenverteilung entſtand. Die hier wiedergegebene Zeichnung „Im Atelier“ zeigt ein Beiſpiel davon. Sie iſt allerdings erſt 1896 entſtanden, aber ſchon früher brachte Menzel Werke, in denen er wie hier rückſichtslos einen Kopf mitten durchſchneidet oder eine Figur unten durchſchnitten in den Raum hineinragen läßt.

Die realiſtiſche Schule, wie man ſie als die Anbahner einer neuen ſelbſtändigen Kunſt annimmt, ſchloß ſich eng den Lehren der Photographie an, d. h. ſie ſuchte die Vorgänge genau ſo zu übernehmen, wie das Auge ſie optiſch ſieht, und, das iſt das weſentliche, all die zufälligen Reize des Ungewählten, Impreſſioniſtiſchen mit in Rechnung zu ziehen. Ein beſtimmter, fein auswählender Geſchmack entwickelte ſich erſt durch das Studium der Japaner. Auch dieſe ſind Impreſſioniſten von reinſtem Waſſer, aber ihre Wahl des Motivs und der Flächenbegrenzung beruht auf einem äußerſt ſicheren und kultiviertem Geſchmack, der bei uns nicht vorhanden, ſo bizarr uns auch jene Werke erſcheinen mögen. Die japaniſche Kunſt beſitzt keine Faſer Spießbürgertum und bewegt ſich mit einer Freiheit, wie wohl keine andere. So will der japaniſche Farbenholzſchnitt z. B. neben der Schärfe der Beobachtung vor allem Wohlklang im Nebeneinander von farbigen Flächen erzeugen. Zu dieſem Zweck ſchiebt er ſeine Figuren mit der größten Unbekümmertheit in ſeine kapriciöſen Formate und es iſt ihm ganz gleich, ob dabei eine ganze Figur in der Mitte durchgeſchnitten wird oder ob der Horizont ganz außerhalb der Bildfläche zu liegen kommt (was ja auch thatſächlich ganz gleich iſt), wenn er nur ſeine beabſichtigte Flächenwirkung erzielt. Die Bekanntſchaft mit dieſer ebenſo kühnen als abgeklärten Kunſt konnte nicht ohne den nachhaltigſten Einfluß auf die Europäer ſein. Whiſtlers Kunſt, die Dinge ſo wunderbar reizvoll zu komponieren, d. h. in den Raum zu plazieren, iſt auf die Japaner zurückzuführen. Auf Umwegen kam die Bekanntſchaft zu uns; halb empfingen wir ſie erſt gleichſam aus zweiter Hand über Frankreich und England. Allmählich entwickelte ſich ſo, auch bei uns, eine große Freiheit und ſichere Selbſtändigkeit des Geſchmacks und großes Zielbewußtſein in Anwendung der Mittel der Kompoſition. Regeln gab es nicht mehr, berichten und erzählen wollte man nicht, ſondern durch farbige Flächen Stimmung erwecken.



Verkündigung Fritz von Uhde pinx.

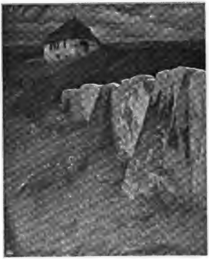
Vielleicht kann ich mich hier am deutlichſten machen, wenn ich ein Beiſpiel aus meiner eigenen Thätigkeit anführe. Irgend ein Stück einer Gegend regt einen zu einem Bilde an. Man möchte dem Stimmungsgehalt, den man infolge der momentanen eigenen ſeeliſchen Dispoſition in die landſchaftliche Umgebung hineingetragen, bleibende Form verleihen. Man wird durch innigſte Verſenkung in das Geſchaute die Momente herausleſen, die einem anderen am beſten die eigene Stimmung ſuggerieren könnten. In dem eigenartigen Begrenzen im Raum liegt ein ſehr weſentlicher Teil der perſönlichen Auffaſſung und für die Conception des Ganzen iſt das das grundlegende Moment. Aus den unzähligen Accorden der Natur hört ein jeder Künſtler einen heraus, der auf ſeine Harmonie geſtimmt iſt, der ſeine innerſten Empfindungen auslöſt. Aus dem Bilde alle anderen zu eliminieren und ihn allein, ohne Mitklang der andern, zur höchſten Reinheit zu entwickeln, iſt das Problem. Wie ſchon ausgeführt, bietet ſich in der feinſinnigen und originellen Begrenzung im Raum dem modernen Maler eines der eigenartigſten Mittel, durch die er wirken kann. Der Künſtler will den Beſchauer ſuggerieren, daß dieſer ſofort und möglichſt intenſiv dieſelbe Stimmung mitempfindet, die der Künſtler beim Anblick der Natur gehabt. Würde ihn der Künſtler auch vor die Natur ziehen und läge es auch in ſeiner Macht, ihm dieſelbe mit denſelben Licht- und Luftbedingungen vorzuführen, ſo würde der andere doch nicht dasſelbe dabei empfinden. Und



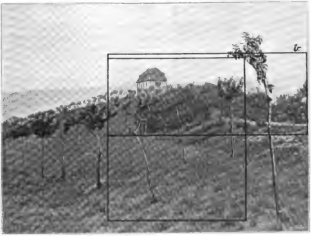
Im Atelier

Adolf Menzel del.

wäre der andere auch ein Künſtler oder doch ein Stück von einem ſolchen, ſo würde er eben andere Dinge empfinden, ſolche die ſeinem Weſen entſprächen. Thäte nun ſogar die Natur ſelber nicht den Dienſt, den Stimmungsgehalt zu vermitteln, wieviel weniger müßte ihn erſt ein objektiv getreues Abbild der Natur geben. Der Künſtler muß dieſe Natur alſo erſt zum Kunſtwerk umgeſtalten, d. h. er muß alles Nebenſächliche was nicht zur Stimmung paßt, beiſeite laſſen und dadurch dem Weſentlichen zum Ausdruck verhelfen. Je ſtärker er das kann, deſto größer iſt ſeine Kunſt. Es kann ſein, daß er dadurch vieles, im einzelnen reizvolle, weglaſſen muß, aber er wird es thun müſſen, der Hauptſache zu lieb.


Das einſame Haus. Paul Schultze-Naumburg pinx

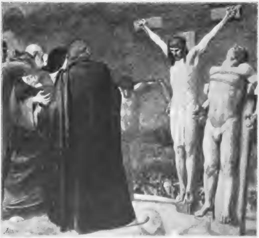
An dem hier reproduzierten Beiſpiel wird das leicht klar werden. Die Naturphotographie zeigt einen Blick auf das ganze Terrain, aus dem mein Bild „Einſames Haus“ entnommen iſt. Bei ihr iſt die Begrenzung eine gänzlich wahlloſe, raſſeloſe, und entbehrt dadurch jeglicher geſammelten Stimmung. Die Linie a zeigt eine Auffaſſung, die hier im Bilde verwertete. Aber es ließen ſich wohl auch noch ein paar andere Auffaſſungen finden, die ein Bild ergäben. Jede andere Raumbegrenzung bringt aber eine andere Stimmung mit ſich. — Dadurch, daß bei a der Himmel ganz flach abgeſchnitten und der Horizont faſt an den oberen Rand des Bildes hinaufrückt, wird der Eindruck des Hochliegenden des Hauſes erreicht; man wird ſich durch einen andern Ausſchnitt leicht davon überzeugen können, daß mit einem großen Himmel darüber, auch wenn ſonſt alle perſpektiviſchen Linien bleiben, der Eindruck, daß das Haus auf einer Höhe läge, mehr und mehr verſchwindet. Dafür könnte durch einen großen Himmel mit wenig Vordergrund vielleicht der Eindruck des Weiten, Unbegrenzten erhöht werden, indem der Blick freier über die nun tief liegende Erde ſchweift. Und ſo ließen ſich noch unzählige Auffaſſungen bilden. Nur durch dieſe auf der Geſamtfläche entſtehenden Einzelflächen wird der Aufbau intereſſant. Aber vereinigen laſſen ſich dieſe Auffaſſungen nicht: die eine hebt die andere auf. Die meiſten der Bilder, die heute gemalt werden, beobachten nicht dieſe Forderung nach Bildwirkung. Allerdings, Regeln laſſen ſich auch nicht aufſtellen, ein jeder muß ſich ſeine Regeln ſelbſt ſuchen. Die Veduten, die keine Bildidee zum Ausdruck bringen, beginnen heute doch zu ſchwinden. Die Mehrzahl der führenden Modernen beobachten ſtreng die Mittel, die zur Bildwirkung in dieſem Sinne verhelfen.



Naturmotiv für das oben reproduzierte Bild von Paul Schultze-Naumburg „Das einſame Haus“.
Nach einer Amateurphotographie von Bauinſpektor Polack.

Ich füge hier nun noch eine Anzahl Reproduktionen nach hervorragenden Werken von zeitgenöſſiſchen Künſtlern an, die mir hinſichtlich der Kompoſition bemerkenswert erſcheinen und bei denen man die Richtigkeit des Geſagten prüfen kann.

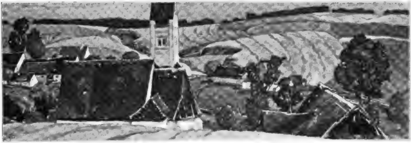
Da iſt vor allen Böcklin. Auf ſeiner italieniſchen Villa (Bilderbeilage) ſchneidet er die Pinie mitten durch und bringt vor allem dadurch das wundervoll Geſchloſſene in die Erſcheinung des Bildes, das ganz undenkbar wäre, wenn der Höhe des Baumes zu liebe die Bildfläche höher angenommen wäre, als Böcklin ſie eben wollte. Bei Pötzelbergers „Fränkiſcher Landſchaft“ (Bilderbeilage) iſt es vielleicht auffällig, daß der Horizont ſo hoch liegt; aber gerade darin liegt der Hauptreiz, da er dadurch den Eindruck des Blickes in ein Thal hinunter erreicht. Meiſterhaft verſteht Dill die Forderungen des Kompoſitionellen (Abb. a. S. 167). Auch er bringt ganz merkwürdig den Eindruck des Geſchloſſenen in ſeine Werke, dadurch, daß er nur die ſprechenden Punkte in das Bereich der Bildfläche zieht und das Wogen der Linien auf derſelben aufs feinſte abwägt. Palmiés poetiſche deutſche Landſchaft (S. 173) würde ohne die durchſchnittenen Bäume im Vordergrund nicht ſo geſchloſſen wirken; in Zumbuſchs anmutigem kleinen Bilde (S. 169) bilden die vertikal durchſchneidenden Linien eigentlich das maleriſche Motiv, nicht etwa das kleine Figürchen im Hintergrund, das ja eigentlich nur einen Fleck bildet. Auf ganz dieſelben oder ähnliche Dinge könnte ich bei allen folgenden Werken aufmerkſam machen: wie Zügel (S. 170) ſeinen Hauptaccent auf das Terrain mit den Tieren legt und nur einen ganz kleinen Fleck Himmel bringt (wie andere wieder einmal nur den Himmel zum Motiv erwählen). Diez (Bilderbeilage) ſchildert ſo ſtimmungsvoll das alte Raubneſt, deſſen Mauern deshalb ſo düſter emporragen, weil die Figuren ganz tief unten flach vorüberziehen. Wie ſchön laufen bei Hofmann (S. 169) die Linien des Geländes und der Bäume, mitten durchſchnitten von der ſtehenden Figur, die oben und unten faſt den Rahmen berührt. Bei Uhde (S. 164) trägt zu dem Eindruck, als ob der Engel von links hineinträte, nicht wenig der Umſtand bei, daß die Figur etwas überſchnitten iſt; Stucks „Kreuzigung“ (untenſtehend) verdankt ein gut Teil ihrer monumentalen Wucht und Kraft ihrer eigentümlichen Verteilung im Raum. Man mache einmal den Verſuch, den Rahmen des Bildes zu vergrößern und man wird finden, daß das Bild an — Größe verliert. Ganz ähnliches gilt bei Liebermann, bei deſſen Werken der Eindruck der Größe und des mächtigen Ernſtes auch durch die Art, den Raum zu begrenzen, mit hervorgerufen wird. Das ſcheinbar ſo zufällig arrangierte Bild „In den Dünen“ (S. 161) iſt im Grunde eine ſo fein abgewogene Kompoſition, deſſen Linien und Flächen aufs intimſte geprüft ſind, wie es nur irgend ein anderes Bild ſein könnte, deſſen Kompoſition raſcher zu erkennen iſt. — So bei Volz (S. 174 u. 175) und Burns (S. 168). Auch beim Selbſtporträt Zorns (Abb. a. S. 34 d. 13. Jahrg.) finden wir eine eigentümliche Raumverteilung, die durchaus nicht etwa auf eine bloße Marotte des Malers zurückzuführen iſt; gewiß hat ihm hier der Spiegelausſchnitt, in dem er das Ganze gemalt hat, um ſeiner kompoſitionellen Verteilung wegen gefallen und ſo hat er auch das Bild gemalt. Ein ganz beſonderes Raffinement zeigt Khnopff mit ſeinem erleſenen Geſchmack in ſeinem ſeltſamen, der Münchener Neuen Pinakothek gehörenden Bilde „I lock my door upon myself“, das wir bei einer anderen Gelegenheit abbilden werden. Wer das Bild bereits kennt, achte neben der Ueberſchneidung der Frauengeſtalt nur einmal auf die Verteilung der geometriſchen Figuren und der drei Lilien vorn.



Kreuzigung. Franz Stuck pinx.

Damit man nicht meine, ich hätte es ſtets auf einen engen Naturausſchnitt oder gar auf die Modernen allein abgeſehen, füge ich noch einen Ludwig Richter bei (S. 173), der es verſteht, ſeine Fläche, die ſehr viel erzählt, ſo in wogenden Wohlklang der Linie einzuteilen und in die ſo entſtehenden Flächen eine Fülle von Einzelformen ſo einzuordnen und vor allem: unterzuordnen, daß ein geſchloſſenes Ganze entſteht.

Doch ſo könnte man die Beiſpiele ins Unendliche ausdehnen. Ich denke, daß der Leſer begriffen hat, um was es ſich handelt. Vielleicht verhilft ihm das Geſagte, Schönheiten da zu finden, wo er vorher nur Schrullenhaftes zu ſehen vermeinte.



Landſchaft. Ludwig Dill pinx

Wiener Winterausſtellungen.

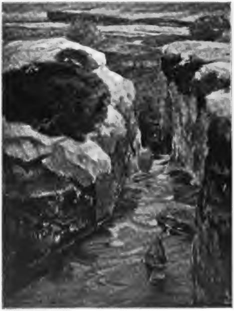
Seceſſion. — Aquarelliſtenclub.

Von Karl v. Vincenti.

Nachdruck verboten.

Beide Flaggen wehen: die grüne und rot-weiße. Sie grüßen ſich von der Wienzeile zum Lothringerplatz. Eigentlich feindlich in der Sache ſind ſie ſich kaum mehr. Unſere Seceſſion iſt nun binnen zehn Monaten bei ihrer dritten Ausſtellung. Alle Säfte treiben im Ver Sacrum. Populär ſind die Verſakriſten geworden, nicht allein, weil ſie im Lande agitieren und tüchtig mit eigener Kunſt demonſtrieren, ſondern auch, weil ſie ſich draußen tüchtig umthun und das Wiener Kunſtleben mit neueſten Anregungen befruchten. So drängt man ſich in ihren Sälen und jetzt, wo ſie Klinger, Meunier und Ryſſelberghe requiriert haben, nicht zum wenigſten. Sie ſelbſt enthielten ſich diesmal. Dabei ſind ſie virtuoſe Inſceneure. Kaum ſonſt wo mag Klingers epochalſtes Werk „Chriſtus im Olymp“ zu ſo voller Wirkung gelangt ſein, wie hier, wo es, dem zwiſchen Lorbeer im dunklen Velumſchatten Herannahenden entgegenleuchtet, Kunſtandacht und Tempelſtimmung zugleich erweckt. Eine Klingergemeinde iſt bereits auch hier in Bildung begriffen, des Radierer-Bildner-Malers reifſtes und gedankenreichſtes Bild wird ihr vorausſichtlich neuen Zuwachs bringen. Hat es doch ſelbſt das feudal-klerikale „Vaterland“ eine Gedankendichtung großen Stils genannt, in welcher der Triumph des Chriſtentums über das Heidentum am unzweideutigſten, rückſichtsloſeſten zur Anſchauung gelange. Schon heute tritt Max Klinger zu Menzel und Böcklin. Strahle, du deutſches Dreigeſtirn!

Auch Theo van Ryſſelberghe iſt den Leſern außer Wien nicht neu. Er gehört mit Khnopff, Meunier und Van der Stappen zum Ruhme Belgiens. Hier befremdet die Manier des kühnen Pointilliſten weniger, als man erwarten mochte. Man läßt Segantini und Martin gelten, ſo auch ihn. Die meiſten geraten ſogar unter den Licht-, Luft- und Waſſerzauber, den dieſer zugleich eminente Formbeherrſcher mit farbigen Punkten zu ſchaffen vermag. Er träufelt den Regenbogen Tropfen für Tropfen auf die Leinwand. „Abendglühen“ verblüfft zuerſt, um ſchließlich zu überzeugen, was die Bildniſſe ſofort thun. Es iſt eine ſeltene Augenweide, dieſe Kollektion. Und was für ein Zeichner iſt der Mann! Man betrachte nur die beiden weiblichen Aktſtudien. Meuniers wuchtige, unerbittliche Plaſtik hat hier viele Freunde, deren Anzahl durch die jetzige Ausſtellung noch vermehrt



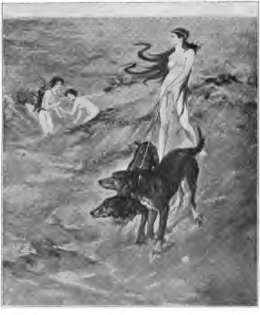
Landſchaft Ludwig Dill pinx.

werden dürfte. Wien kannte den großen, herben Bildner bisher nur als Kleinplaſtiker; diesmal tritt er mit achtundzwanzig neuen Nummern auf, worunter nebſt Reliefs, Büſten und Kleinfiguren auch überlebensgroße Figuren: Säemann, Feldarbeiter. Welche Ausdrucksfähigkeit! Man beachte die Gebärde des Mähers, der ſich den Schweiß von der Stirne wiſcht. Ehern ſchreitet dieſe ſeeliſch beredte und beherrſchte Bildnerkunſt der Arbeitspaſſion durch die Zeit. Stolz und Ingrimm, Demut und Reſignation ſprechen aus dieſen drohenden und tröſtenden Bronzen. Bemerkenswert iſt der »Ecce homo«: ein Uebergang zur Glaubenspaſſion. Auch ein Raffaelli-Zimmer mit farbigen Radierungen und fein wirkendem Kleinzeug lockt den Kenner; endlich ſind Walter Crane und Graſſet Sonderräume gewidmet, wobei erſterer kaum Anlaß zu beſonderen Bemerkungen bietet, während letzterer mit drei neuen Originalaquarellen vertreten iſt. Hier haben auch Münchener weibliche Künſtlerfeſt-Typen von Burger Platz gefunden. Um die modern-dekorative Ausſtattung, insbeſondere auch die Sekretariatsräume, hat ſich wieder Architekt Hoffmann verdient gemacht.

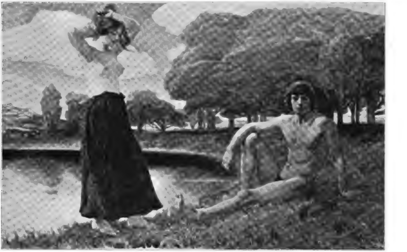
Im Künſtlerhauſe haben die Aquarelliſten und andere Specialiſten zwei Tage nach den Seceſſioniſten eröffnet. Arrangement durch Guſtav Bamberger überraſchend hochmodern, keine Spur vom alten Dekorationsſchimmel. Kunſtgewerbliches in allen Ecken. Das hat die Seceſſion gethan, die Thür und Fenſter geöffnet hat. Ein friſcher Luftzug kommt herein. Gäſte aus England, München, Worpswede, Berlin, Karlsruhe, zugleich ſehr erfreulich Einheimiſches. Die Waſſermaler des Londoner Royal Inſtitute treten hier nicht alle ein für den alten Ruhm der ſo nationalen Kunſt engliſcher Aquarellmalerei. So viel Freude uns Claude Hayes mit ſeinen Pferden in der Kälte, Auſten Brown mit ſeiner heiligen ſchafehütenden Genoveva, Hardy mit ſeinem Teppichmarkt, John Reid mit ſeinen Scheveninger Fiſcherbooten, Evans mit ſeinen Waldbildern und Nisbet mit ſeinem Fiſcherdorf im Abendſchein machen, Johnſons „Faule Gredl“, Wimperis’ „Waliſiſcher Landweg“ und Weedons „Limburg“ ſagen uns nicht mehr als unſer Wiener Aquarell ſchon längſt und teilweiſe beſſer, flotter, friſcher gewußt hat. Gleichwohl muß die ſiebenundfünfzig Nummern umfaſſende Kollektion der engliſchen Waſſermaler vom Inſtitute an der ſchottiſchen Akademie als höchſt dankenswert bezeichnet werden. Auf ihr deutſches Mitglied R. Meyerheim (ſiehe beſonders den „Sonnigen Märzmorgen“) können die engliſchen Herren übrigens etwas halten.

Ein ganzer Saal voll Münchener „Jugend“ — Originale der bekannten revolutionierenden Wochenſchrift! Verwegene Seceſſion in dieſen früher ſo wohlbehüteten Hallen. „Jugend“-Leſer, die nur die Abdrücke kennen, kommen da ſtellenweiſe zu einem unerwarteten Genuſſe. Verblüffendes an Phantaſie und Einfall, friſche, unbekümmerte Haſt, nicht wenig jugendliche Kunſtteufelei ſchaut aus dieſen allemal eigenartigen, wenn auch nicht allemal unanfechtbaren 189 Blättern heraus, welche neben vielen Meiſterſignaturen raſch flügge gewordene junge Namen tragen. Die Worpsweder Mappe bringt einige Eliteblätter (Zeichnungen von Moderſohn, dann Prachtradierungen von Overbeck, Vogeler, Hans am Ende und dem Münchener Ubbelohde. Da ſteckt Poeſie drinnen und herrliche Tonſtärke. Zwei weitere Radier- und Griffelmeiſter Sattler und Storm van Graveſande, hier ganz neu, ſeien ſofort angeſchloſſen, der erſtere mit einem merkwürdig mittelalterlichen Zug; dann die ſo feinen Aquarelle Hans Hermanns und Strützels Landſchaften; Karlsruhe bringt Kallmorgens ungemein friſche Lithographien holländiſcher und norwegiſcher Motive (letztere aus des Künſtlers bevorſtehendem „Im Lande der Mitternachtsſonne“), dann Architektur-Aquarelle von Kley und Laage.

Tapfer ſtehen unſere Clubiſten da, die Aelteren, wie der Nachwuchs. Meiſterblätter nicht wenige: Lichtenfels bringt aquarellierte Federzeichnungen aus Tirol, Darnaut Plankerberger Herbſtwald-Paſtelle, Zetſche beſonders ein großes Bild aus Lichtenwörth, Goltz als beſtes ein kleines Paſtell: nackte weibliche Figur im Grünen. Fröſchl, Mehoffer, Pauſinger beherrſchen das Paſtellbildnis; letzterer bietet in ſeiner „Dodo“ aufdem Eisbärenfell ein pikantes Nacktbild. Aufſteigend ſind: Bamberger „Altes Städtchen“, Konopa „Marchlandſchaft“, Tomec „Wienerwald“, Geller „Praterleben“, Germela Kohlenzeich-



Artemis Robert Burns pinx.

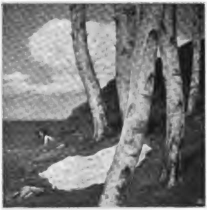


Idyll. Ludwig von Hofmann pinx.

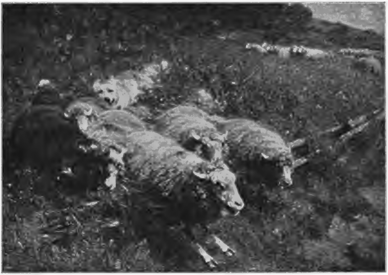
nungen, **Brioſchi** Bleiſtiftzeichnungen aus der Villa d'Eſte. Dankenswert iſt die „Bilderbogen“-Ausſtellung der „Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt“. Kleinbildnerei und Kunſtgewerbliches haben die Clubiſten zumeiſt aus der Fremde geholt; **Maſſiers'** iriſierende Fayencen, dann Ziergläſer aus Nancy und — ganz neu — de **Feures** farbige geklöppelte Spitzen ſind mir am meiſten aufgefallen.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

♀ **Karlsruhe.** Profeſſor **Kaſpar Ritter**, der ſich ſchon längſt zu einem der beſten hieſigen Porträtmaler aufgeſchwungen, vollendete unlängſt ein lebensvolles Bildnis des Großherzogs von Baden, ganze Figur, in bayeriſcher Uniform, beſtimmt für das Offizierskaſino des bayeriſchen Infanterie-Regiments in Metz. Wohl noch nie iſt es einem Künſtler, und ſelbſt Lenbach nicht, gelungen, die Milde und Leutſeligkeit im Antlitze dieſes deutſcheſten aller Fürſten in gleich hohem Maße wiederzugeben, wie dies Kaſpar Ritter diesmal vermocht hat. Auch **Emilie Stephan** zeigt ſich in dem energiſchen Porträt eines höheren Reiteroffiziers als eine durchaus ſichere, von weiblichen Schwächen freie Künſtlerin, die manchem hieſigen, in den alten ausgetretenen Bahnen wandelnden Bildnismaler als Vorbild dienen könnte. Profeſſor **Carlos Grethe**, der von ſeinem ſchweren Unfall wieder vollſtändig geneſen, führt uns eine umfangreiche Kollektion ſeiner in Farbe und Zeichnung gleich meiſterhaft behandelten Marinebilder vor. Es ſind zumeiſt in warmer ſommerabendlicher Stimmung aus dem Hafen ſeiner Vaterſtadt Hamburg entnommene Motive, flott und geiſtreich, mit ſcharfer Betonung der wichtigſten künſtleriſchen Momente hingeſchrieben, wie es eben nur ein großes Talent, und das beſitzt der Künſtler in vollſtem Maße, zu leiſten vermag. Dem Bismarckkopf von Profeſſor **Ferdinand Keller** ſieht man es, bei aller Virtuoſität in der Behandlung des Techniſchen, doch an, daß er nicht nach dem Leben gemalt iſt, das ſelbſt ein ſo großer Künſtler, wie Ferdinand Keller einer unzweifelhaft iſt, dabei nicht entbehren kann. Profeſſor **Hermann Volz** vollendete jüngſt ein ſehr feines, ganz im antiken Geiſte und Auffaſſung gehaltenes bronzenes Grabrelief, das uns den reichbegabten Künſtler wiederum als den erſten ſeines Faches in Karlsruhe erkennen läßt. — Durch die Gnade ſeines hohen Protektors, des Großherzogs von Baden, erhält der hieſige **Kunſtverein** — einer der älteſten Deutſchlands — in der Nähe ſeines jetzigen, durchaus ungenügenden Lokals, ein den weitgehendſten künſtleriſchen Anforderungen entſprechendes neues, das mit dem, gleicher hoher Gnade verdankten Baue eines neuen, weiteren Atelierhauſes mit dazu beitragen wird, den anerkannten Ruf der mächtig aufblühenden badiſchen Reſidenz als den einer hervorragenden deutſchen Kunſtſtadt in weitere Kreiſe zu tragen. — Als treffende Illuſtration des ſoeben Geſagten erfahren wir leider, daß die Führer der hieſigen



Ein Bad. Ludwig von Zumbuſch pinx.



Ausgewieſen. Heinrich Zügel pinx.

Das Original in der Kgl. Gemälde-Galerie zu Dresden.

Seceſſion, die Profeſſoren **Graf Kalckreuth**, **Grethe** und **Pötzelberger**, einem Rufe an die Stuttgarter Kunſtſchule Folge leiſten wollen und daß ſich deren Schüler und Geſinnungsgenoſſen, d. h. alſo der hieſige Künſtlerbund, dieſer Ueberſiedelung in die ſchwäbiſche Reſidenz — deren Kunſtleben dadurch ſicher aus ſeiner bisherigen Lethargie aufgerüttelt wird — anſchließen wollen. Möge es den hieſigen maßgebenden Faktoren gelingen, dieſe für Karlsruhe gewiß nicht vorteilhafte wirkliche „Seceſſion“ glücklich abzuwenden! [8680]

= **Berlin.** **Harro Magnuſſens** Bildwerk „Der Philoſoph von Sansſouci in ſeinen letzten Lebenstagen“ iſt in der Marmorausführung vom Kaiſer angekauft worden. Es wird im Sterbezimmer Friedrichs des Großen in Sansſouci zur Aufſtellung gelangen. — **Michel Locks** Gruppe „Ich habe keine Zeit müde zu ſein“ (Abb. S. 350 d. 12. Jahrg.) hat der preußiſche Staat erworben, um ſie in Marmorausführung im Hohenzollern-Muſeum aufzuſtellen. — **William Pape** iſt vom Kaiſer beauftragt worden, die diesjährige Inveſtitur der neuernannten Ritter vom Schwarzen Adlerorden, an der, wie bekannt, auch Menzel teilgenommen hat, auf einem Bilde darzuſtellen.

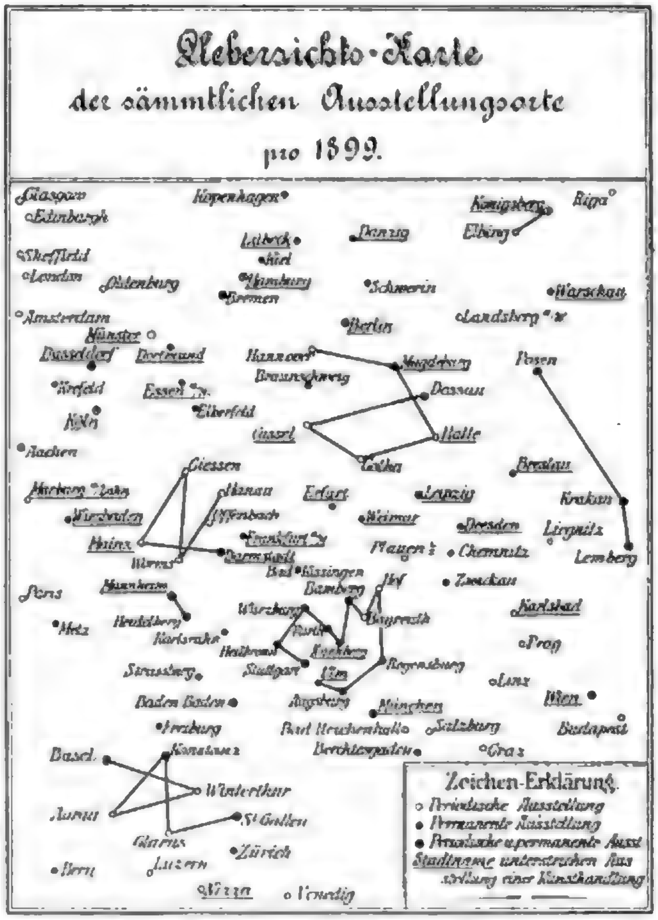
= **München.** Der Ausſchuß des Bildhauer-Vereins „Pallas“ hat für das neue Jahr folgende Zuſammenſetzung: 1. Vorſtand **Julius Zumbuſch**, 2. Vorſtand **Edwin Weißenfels**, 1. Schriftführer **Alois Börſch**, 2. Schriftführer **Alois Stehle**, Kaſſier **Karl Satzinger**, Beiſitzer **Friedrich Kühn** und **Ludw Gamp**. [8694]

= **München.** Prof. **Anton Seitz** feierte am 23. Januar ſeinen ſiebzigſten Geburtstag. [8700]

= **Geſtorben:** In Pforzheim am 1. Januar der Bildhauer **Otto Höflein**, Profeſſor an der großherzoglichen Kunſtgewerbeſchule; in Meran am 17. Januar der Hofphotograph **B. Johannes**, weltbekannt durch ſeine Alpenanſichten; in München am 21. Januar der Genremaler **Jakob Emanuel Gaißer**; in Stuttgart am 30. Januar der Hiſtorienmaler Hofmaler **German von Bohn**; in Paris am 28. Januar der Maler **Alfred Sisley**, einer der hervorragendſten Vertreter der „Impreſſioniſten“; in Rom der Hiſtorienmaler **Auguſt Weckeſſer**; am 1. Februar in München der Hiſtorienmaler **Ferdinand Rothbart**. [8686]

Ausſtellungen und Sammlungen

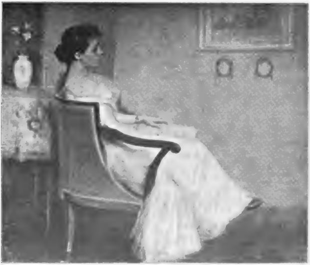
K. M. **Berlin.** Im **Künſtlerhaus** war, wie ſchon im vorigen Berichte kurz bemerkt, eine Kollektiv-Ausſtellung einer „Freien Vereinigung“, von denen als intereſſanteſte Perſönlichkeit **Langhammer** erſcheint. Er iſt ein Künſtler von gleich feinem Geſchmack, Können und Originalität. Sein Beſtreben iſt durchaus das, Bilder zu ſchaffen, nicht Studien. Er ſchließt ſeine Arbeit koloriſtiſch fein zuſammen, und ſucht ſie auch kompoſitionell geſchloſſen zu halten. Ein paar ſehr ſtimmungstiefe Arbeiten von ſattem, weichen Kolorit kann man getroſt zum Hoffnungsvollſten rechnen, was die jüngere deutſche Landſchaftsſchule hervorgebracht. **O. H. Engel** verfügt über ein ſicheres, maleriſches Können, jedoch noch nicht über das Zielbewußtſein des Vorgenannten. Sein Triptychon „Von de Waterkant“ beſteht aus drei nur äußerlich zuſammenhängenden Bildern, die auch der Rahmen, der ſelbſt nicht beſonders geſchmackvoll iſt, nicht vereinigt. Von **Hübner** iſt ähnliches zu ſagen. Seine friſchen und mit feiner Beobachtung heruntergemalten Arbeiten zeugen von ausbildungsfähigſtem Talent, ſind bis jetzt jedoch noch Studien großen Formats, keine Bilder. Doch ſie ſcheinen zu verſprechen, daß der Autor einſt welche malen wird. Denſelben nicht gleichwertig ſcheinen die Arbeiten von **Baſedow**, obgleich man ſie im allgemeinen wohl tüchtig nennen kann. Die Perſönlichkeit fehlt. Eine Reihe guter Porträt-Lithographien von **Schulte im Hof** ſind kräftiger und lebendiger als die Bilder, welche derſelbe Künſtler vor einiger Zeit ausſtellte. Sonſt vielleicht noch zu nennen wäre ein älteres Porträt von **Curt Herrmann**, eine Kreuzigung von **Trübner** und ein gutes Bild von **Schnee**. — Auch mit ſeinen neueſten Darbietungen ſcheint das Künſtlerhaus den ſchlechten Eindruck, welchen es durch ſeine Weihnachts-Ausſtellung gemacht hat, verwiſchen zu wollen. Die Kollektiv-Vorführung der **Geſellſchaft deutſcher Aquarelliſten**, die jetzt die Haupträume füllt, beſteht aus einer Anzahl hervorragender und zum mindeſten durchweg gewählter Werke. Unter denſelben erſcheint **Ludwig Dill** als die vornehmſte und ausgereifteſte Perſönlichkeit von allen. Er hat eine große Anzahl ſeiner Waſſerfarben-Bilder gebracht, die in ihrer fabelhaften Tonabſtufung, dem zarten Schimmer der Farbe und dem Perlmutterglanz ihrer Oberfläche geradezu einzig in Deutſchland dazuſtehen ſcheinen. Aehnliche Qualitäten, wie die im vergangenen Monat bei Schulte ausgeſtellten Werke, zeichnen auch die neuen aus, und eines erſcheint ſchöner als das andere. Ihm ſehr ähnlich iſt Hölzel, der manchmal direkt in Dills Fußſtapfen zu ſchreiten ſcheint. Nicht ſo traumhaft zart wie dieſer, aber mit ähnlichem Streben und jedenfalls überall intereſſant. Von Berliner Künſtlern erſcheint Hans Herrmann mit einer großen Anzahl neuer Aquarelle als einer der eleganteſten Beherrſcher der Technik, die er zu einer Farbigkeit und Sattigkeit des Tons zu ſteigern weiß, die direkt mit dem Oelbild konkurriert, ohne die beſonderen Qualitäten des Oelbildes imitieren zu wollen. Leiſtikow, Liebermann, Skarbina, Friedrich Stahl, Dora Hitz ſtehen neben ihm mit vereinzelten kleineren Werken, die für ihre Kunſt charakteriſtiſch ſind. Mit Keller-Reutlingen, Hübner, Dettmann, Bartels iſt das bemerkenswerteſte genannt. — Der Kunſtſalon Keller & Reiner brachte eine Kollektiv-Ausſtellung von Leſſer Ury. Ein großes Bild „Adam und Eva" iſt ſo ſchlecht, daß es ſich nicht verlohnt, darüber zu reden. Man meint, der ſelige Wiertz ſei auferſtanden, nur hätte der es doch noch viel beſſer gemacht. Auch die großen Landſchaftsimpreſſionen ſind von einer Roheit, daß man ſie kaum in die Rubrik Kunſt rechnen kann. Da, wo ſie in ganz kleiner Form auftreten, werden ſie erträglicher, ohne jedoch tieferes Intereſſe zu erwecken. Vom Ganzen hat man den Eindruck eines Talents im Verfall. Heilemann zeigt ſich als ein geſchickter Porträtiſt von ſicherem Können, nicht gerade beſonders pſychologiſch tief oder maleriſch verfeinert, aber mit der unbekümmerten Verve, die auf den gewandten Illuſtrator deutet. Von dem ſchon bei der Ausſtellung des Künſtlerhauſes erwähnten Hübner befanden ſich auch bei Keller & Reiner eine Anzahl Arbeiten, deren Betrachtung dasſelbe Reſultat wie oben ergiebt. — Im Kunſtſalon Ribera iſt unter den neu ausgeſtellten Arbeiten eine Sonderausſtellung von Hans Baluſchek, einem Künſtler mit ſo ausgeſprochener perſönlicher Note, daß man auf ihn aufmerkſam machen muß. In einem Cyklus von großen, farbigen Zeichnungen ſchildert er das Leben der Eiſenbahn und iſt meines Wiſſens einer der erſten, der die Poeſie dieſer Seite der Neuzeit in faſt epiſch zu nennender Form auffaßt. Noch iſt nicht die letzte Klärung eingetreten; das Bildformat läßt wohl nicht die eigentliche Löſung ſeiner Probleme zu, ſondern die richtige Kunſtform dafür würde in das Gebiet der graphiſchen Künſte weiſen. Noch mehr macht ſich das fühlbar bei ſeinen im großen Format gehaltenen Oelbildern, die genrehafte Schilderungen aus dem Leben des Proletariers zum Vorwurf haben. Mit einer quälend zu nennenden Nüchternheit und ſcharfer Beobachtung zugleich giebt er Scenen, die gerade dadurch, daß ſie in großer Bildform niedergeſchrieben ſind, unerträglich werden, während ſie als farbige Lithographien wohl am Platze wären. Seine für Zeitſchriften gezeichneten Blätter, in denen er ſich über das unangenehme Berliner Spießbürger- und Proletariertum bald luſtig macht, bald freut, ſind nicht ganz von jener intimen Erfaſſung der Stimmung und Charakterſchilderung, wie ſeine in Bildform gehaltenen Werke. Mögen ſeine Haſenheiden-Hymnen auch noch ſo unſympathiſch ſein; in ſeinem Eiſenbahn-Cyklus hat er bewieſen, daß er einen Anſpruch auf ernſthafte Beachtung hat. Ganz das Gegenteil davon iſt ein großes Bild von Ulmer, von weicher, träumeriſcher Landſchaftsſtimmung mit dem Titel „Freies Land". Die Kollektiv-Ausſtellung von Theodor Hagen bringt eine Menge nüchterner Studien und Bilder, die wenig ſagen; einige Arbeiten von A. Lamm deuten auf ein ſympathiſches Talent, was noch im Suchen iſt und dem es noch am Können fehlt, das aber ausgeſprochene perſönliche Noten zeigt. Zwei der Worpsweder, Vogeler und Overbeck, haben ſich mit Radierungen eingefunden, die man wohl mit zu dem Beſten rechnen kann, was die Worpsweder Schule überhaupt hervorgebracht. — Bei Gurlitt glänzen drei große Namen: Menzel, Böcklin und Klinger. Der weibliche Studienkopf des erſteren (in Bruckmanns großem Menzelwerk reproduziert) iſt eine auffallende Arbeit, auffallend durch ſeine Lebensgröße, die man bei Menzel ſo wenig gewohnt iſt. Man hat nicht den Eindruck, daß dieſes Format dasjenige iſt, welches Menzel am meiſten „liegt"; wenigſtens ſcheint dieſer Kopf nicht den beſten Arbeiten in verkleinerter Größe anzureihen zu ſein. Böcklins zum erſtenmal ausgeſtellte Bilder: „Pan und die Dryaden" und ein „Frühlingslied" (Aquarell) ſind ebenfalls keine Arbeiten, die man zu den bedeutendſten Böcklins rechnen könnte, jedoch wie von ſo einem Meiſter nicht anders zu erwarten, hochintereſſant. Beſonders das erſtere, welches ſcheinbar eine unfertig gebliebene Anlage oder eine große Skizze iſt, zeigt im Techniſchen ſehr klar die eigentümliche Art, wie Böcklin ſeine Bilder zu beginnen pflegt, was für Maler von großem Wert ſein muß. Aber auch in dieſem unfertigen Zuſtand enthält es ſchon ganz die reiche Stimmung, welche Böcklin faſt mit jedem Strich hervorzuzaubern weiß. Erfreulich iſt die Gelegenheit, hier drei unbekannte Zeichnungen Max Klingers kennen zu lernen, welche aus früheren Jahren, zum Teil aus Brüſſel ſtammen. Den breiteſten Raum in Anſpruch nimmt eine Kollektion von Arbeiten Robert Fowlers, die den guten Eindruck, den Fowler mit ſeinen erſten Arbeiten in Deutſchland machte, gewiß bei allen, die ſie ſehen, verwiſcht. Man wird bemerken, daß Fowler im Grunde nur eines jener kleinen, anmutigen Talente iſt, die, da ſie ſich eng an die beſten engliſchen Vorbilder und ihren verfeinerten Stil anlehnen und ſo eine gewiſſe Zartheit und Neuheit der Erſcheinung mit ſich brachten, hier vielleicht von manchem für echte Kunſt gehalten wurden. Aber an der großen Zahl von Landſchaftsſkizzen, Studien und kleineren Bildern wird man leicht ſehen, wie flau, wie unendlich flau dieſe ganze Kunſt Fowlers iſt, die ſich eben nur in einzelnen eklektiſchen Arbeiten ertragen läßt. — Bei Caſſirer iſt eine größere Thoma-Ausſtellung, die jedoch kaum etwas Neues bringt, ſondern eine gut gewählte Zuſammenſtellung der Arbeiten, die man im übrigen Deutſchland in den letzten fünf Jahren kennen zu lernen genug Gelegenheit hatte. Von neuem wird höchſtens klar, wie gut ſchon die älteſten Arbeiten Thomas waren, die man damals gewiß nicht verſtand. [8693]


Uebersichts-Karte
der sämmtlichen Ausstellungsorte
pro 1899.
Glasgow
Edinburgh
Kopenhagen
Königsberg
Riga
Elbing
Danzig
Lübeck
Kiel
Sheffield
London
Oldenburg
Hamburg
Bremen
Schwerin
Warschau
Amsterdam
Landsberg a. W.
Berlin
Münster
Düsseldorf
Dortmund
Hannover
Magdeburg
Posen
Braunschweig
Dessau
Krefeld
Essen
Elberfeld
Köln
Cassel
Halle
Aachen
Giessen
Gotha
Breslau
Hanau
Erfurt
Leipzig
Krakau
Wiesbaden
Offenbach
Weimar
Dresden
Liegnitz
Mainz
Frankfurt a. M.
Plauen i. V.
Chemnitz
Lemberg
Worms
Darmstadt
Bad Kissingen
Hof
Zwickau
Paris
Mannheim
Bamberg
Würzburg
Bayreuth
Karlsbad
Metz
Heidelberg
Fürth
Karlsruhe
Heilbronn
Nürnberg
Prag
Stuttgart
Regensburg
Strassburg
Ulm
Linz
Baden Baden
Augsburg
München
Wien
Freiburg
Bad Reichenhall
Salzburg
Budapest
Basel
Konstanz
Berchtesgaden
Graz
Winterthur
Aarau
St. Gallen
Glarus
Zürich
Bern
Luzern
Nizza
Venedig
Zeichen-Erklärung.
○ Periodische Ausstellung
● Permanente Ausstellung
● Periodische u. permanente Ausst.
Stadtname unterstrichen Ausstellung einer Kunsthandlung

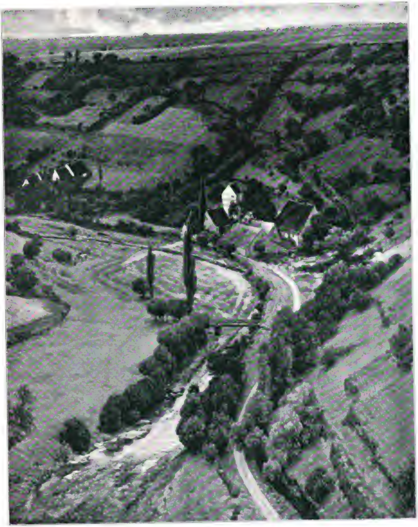
Aus dem „Kunſtausſtellungs-Kalender 1899" von Wetſchs Kunſttransport, München.

M. S. Breslau. Das Kunſtleben der ſchleſiſchen Hauptſtadt flutet nicht ſo ſtark, daß es allzu häufig Perlen ans Ufer würfe, die litterariſch gefaßt ſein wollen. Immerhin iſt in den letzten Jahren ein regerer Zug zu bemerken. Die Thätigkeit von Künſtlern, wie Eduard Kämpffer und Max Wislicenus an unſerer Kunſtſchule übt ihren belebenden Einfluß. Der ſehr rührigen Leitung unſerer ſtändigen Gemäldeausſtellung durch Herrn Kunſthändler Lichtenberg verdanken wir manche Anregung von außen her, die nicht ohne Wirkung auf Künſtler und Publikum geblieben iſt. Auch unſere jüngere Generation hat Mut gefaßt und zu einem Ausſtellungsverband vereinigt im vorigen Jahre bereits ihre zweite Ausſtellung veranſtaltet, auf der Talente, wie H. Völkerling, E. Spiro, S. Haertel und der Radierer H. Wolff beſonders hervortraten. Daß von älteren und auswärtigen ſchleſiſchen Künſtlern ſich u. a. Profeſſor Chriſtian Behrens, F. Erler, A. Münzer ihnen angeſchloſſen hatten, erregt die Hoffnung auf weiteres einmütiges Zuſammengehen. Vor einiger Zeit haben bei Lichtenberg Profeſſor Kämpffer und Frau Anna Gritſchker-Kunzendorf, ſowie in einem andern Saale Willy Hamacher zuſammen mit ſeinem Bruder Alfred ausgeſtellt. In Kämpffers Arbeiten tritt die Vielſeitigkeit ſeiner Begabung überraſchend zu Tage. Als Maler bevorzugt er neuerdings die Paſtelltechnik und erzielt damit in Porträts und Landſchaften — deren er von einer Studienreiſe in die Eifel mehrere mitgebracht hatte — große Wirkung. Seine Aktſtudien und Rötelzeichnungen bewähren die alte Meiſterſchaft in der Auffaſſung des Körperlichen, die wohl verſtehen läßt, daß es ihn auch zum plaſtiſchen Schaffen hinzog. Die Bronzeſtatuette eines Athleten, der ſich den Siegerkranz aufs Haupt ſetzt, iſt davon ein wertvolles Zeugnis. In dem ſchön abgewogenen Gleichgewicht der Stellung, in der ſcharf beobachteten Drehung von Kopf und Hals, mit welcher ſie der Aktion der den Kranz haltenden Hände entgegenkommen, ſpricht ſich ein ſehr feines Körpergefühl aus. Die Figur hat Leben bei voller plaſtiſcher Ruhe des Motivs. Auch das kleine Relief einer „Salome“ wirkt intereſſant durch große Form und energiſche Charakteriſtik, wie ein Renaiſſancewerk. Im ganzen bot die Ausſtellung Kämpffers das Bild eines Künſtlers, der wie wenige vielſeitig und gedankenreich allen Gebieten des bildneriſchen Schaffens ſeine Hand bietet und auf den wir ſtolz ſein dürfen. — Frau Gritſchker-Kunzendorf, eine der begabteſten Schülerinnen von Friedrich Fehr, hat binnen wenigen Jahren in ihrer Heimat ſich wohlbegründeten Ruf namentlich als Porträtmalerin erworben. Ihre Bildniſſe ſind durch ſtarkes maleriſches Empfinden und lebensvolle Auffaſſung ausgezeichnet. Ein ehrliches und oft von glänzendem Erfolg gekröntes Ringen mit den fluctuierenden Tonwerten von Licht und Farbe macht auch ihre Studien und Stilleben, von denen ſie diesmal eine größere Anzahl ausſtellte, zu intereſſanten Objekten der Betrachtung. So gehören Pleinairſtudien der Künſtlerin, wie ſie ſchon früher in den Ausſtellungen der Seceſſion freundliche Beachtung fanden, zu den beſten ihrer Art. — Von der Kunſt Willy Hamachers zeugen in ſeiner Vaterſtadt längſt nicht bloß zahlreiche Werke in Privatbeſitz, ſondern auch zwei größere Bilder im Beſitze des Muſeums. Doch bot er uns zum erſtenmal in einer größeren Ausſtellung einen zuſammenfaſſenden Ueberblick über ſein Schaffen, darunter die Hauptwerke der letzten Jahre, wie die in Wien mit der goldenen Medaille ausgezeichnete „Sommernacht in Neapel“ und das kürzlich vom Braunſchweiger Muſeum erworbene große Bild „Meeresweite“. Die Meiſterſchaft des Künſtlers in der Schilderung ſüdlicher Meeresſtimmungen gab ſeiner intereſſanten Ausſtellung eine mehr als lokale Bedeutung. [8592]

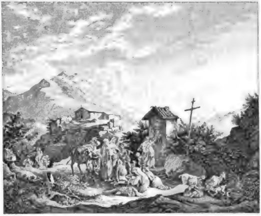
A. A. Düſſeldorf. Karl Gehrts-Ausſtellung. In der Kunſthalle iſt eine Ausſtellung zum Gedächtnis des im vorigen Jahre verſtorbenen Malers Karl Gehrts eröffnet worden, die in ihrer großen Reichhaltigkeit ein vollſtändiges Bild von dem Schaffen des begabten und produktiven Künſtlers bietet. Zu ſeinen Kunſthallenfresken ſind die beiden Serien von Entwürfen, die zu den Konkurrenzen gearbeitet wurden, ausgeſtellt und geben zu intereſſanten Vergleichen mit den Originalen Anlaß. Auch das zweite monumentale Werk, das den Künſtler in der letzten Zeit beſchäftigt hatte, die Ausmalung eines Rathausſaales in Hamburg, iſt in den Entwürfen vorhanden. Wenn dieſelben auch nicht als ganz abgeſchloſſen zu betrachten ſind, ſo laſſen ſie doch den Gedankengang und die dekorative Wirkung ſchon ſehr wohl erkennen. Der große Saal der Kunſthalle, die Wände und verſchiedene Stellpulte ſind ganz bedeckt mit zahlreichen Arbeiten der verſchiedenſten Art. Beſonderes Intereſſe verdient eines der wenigen Staffeleibilder, die Gehrts für einen Hamburger Mäcen ausgeführt hatte: „Ein fahrender Sänger in einem mittelalterlichen Bürgerhauſe.“ Sehr ſchön ſind ferner die Skizzen zu Wandgemälden in einem Düſſeldorfer Reſtaurant. Das Hauptgewicht von Gehrts künſtleriſcher Thätigkeit wird man aber in der faſt unabſehbaren Reihe der, mit unendlicher Leichtigkeit und Grazie entworfenen Diplome und Aquarellen verſchiedenen Inhalts finden. Da ſind die reizenden Blätter mit Darſtellungen von Gnomen und Nymphen, die Gehrts mit Vorliebe behandelte, Szenen aus Märchen und Dichtungen, wie der „Dornröschencyklus“, „Der Widerſpenſtigen Zähmung“, „Bankos Geiſt erſcheint auf dem Gaſtmahl des Macbeth“, „Zwerg Allwys' Verſteinerung“, vor allem das kleine entzückende Oelgemälde „Walther von der Vogelweide“ und anderes mehr. Von größter Schönheit ſind die Aquarellſtudien, die Gehrts auf ſeinen Studienreiſen gemalt hat, ſo die Interieurſkizzen aus der Wartburg, römiſche Studien meiſt landſchaftlicher Art, dann Entwürfe und Studien figürlichen Inhalts, an die ſich dann die vielen gezeichneten Illuſtrationen und Studien anſchließen. Da die „Kunſt für Alle“ das Werk des, der Düſſeldorfer Kunſt allzu früh entriſſenen Malers im nächſten Heft in eingehender Weiſe würdigen wird, mag dieſer kurze und flüchtige Ueberblick über die intereſſante Ausſtellung vorläufig genügen. [8678]



Bildnisſtudie. Anna Gritſchker-Kunzendorf pinx.



Fränkiſche Landſchaft.
Von Robert Pötzelberger



Abendlandſchaft vor einem Madonnenbilde.
Gegend aus Monte Serone.

Ludwig Richter pinx.
Reproduziert nach dem Stiche von Stölzel.

= Der „**Kunſtausſtellungs-Kalender**“ des Kunſt- und Mobilientransport-Hauſes **Wetſch** in München iſt für 1899 erfreulicherweiſe etwas früher als im Vorjahre erſchienen. Sorgfältig redigiert, wird der jetzt in ſeinem 21. Jahrgang ſtehende Kalender ſich wiederum allen denen nützlich erweiſen, die für die Beſchickung von Ausſtellungen ſich Rats bei ihm erholen wollen. Freundliches Entgegenkommen des Speditionshauſes geſtattet uns, wie in früheren Jahren, a. S. 171 die Karte der 1899er Ausſtellungsorte zum Abdruck zu bringen, wie auch auf dem Umſchlag des vorliegenden Heftes aus dem Inhalt des Kalenders vorerſt die Zuſammenſtellung der periodiſchen Ausſtellungen des laufenden Jahres zu geben. [8685]

= **München.** Die **Künſtlervereinigung Luitpoldgruppe** wird in der Zeit vom 20. Februar bis 30. April eine Frühjahr-Ausſtellung in den Räumen der Kunſthandlung Heinemann an der Prinzregentenſtraße veranſtalten. Es iſt zum erſtenmale, daß die Künſtlergruppe allein und ſelbſtändig, nicht im Rahmen einer anderen Ausſtellung, eine Vorführung von Werken ihrer Mitglieder veranſtaltet. Außer fertigen Werken ſollen auch Studien und Skizzen Aufnahme finden. [8691]

= **London.** Die »Royal Academy« hat als diesmalige „Winter-Exhibition“ eine Rembrandt-Ausſtellung veranſtaltet, die, aus 208 Nummern beſtehend, einen geradezu überwältigenden Eindruck von dem Reichtum an Werken des Meiſters macht, deſſen ſich der engliſche Staats- und Privatbeſitz erfreut. Von den 102 zur Ausſtellung gelangten Gemälden ſind nämlich nur ſechs vom Feſtlande entliehen. [8688]

= **Stuttgart.** Die Ausſtellung der **Münchener Seceſſion** iſt am 1. Februar im Muſeum eröffnet worden.

☐ **Krefeld.** Wiederholt brachte das Kaiſer Wilhelm-Muſeum **Sonderausſtellungen** einzelner Maler, um den Beſuchern ein geſchloſſenes Bild des jeweiligen Künſtlers in ſeinen Werken vorzuführen So ſtellten jetzt die beiden Hamburger Malerinnen **Helene** und **Molly Cramer** verſchiedene Blumen und Früchteſtilleben aus, ſowie Landſchaftsſtudien und ein Interieur „Nähende Alte am Fenſter“. Ferner trat der Karlsruher Maler **Hans von Volkmann** mit einer größeren Serie ſeiner vortrefflichen Arbeiten auf, größtenteils landſchaftliche Stimmungsbilder aus der Eifel, Oelgemälde und Lithographien. [8705]

= **Leipzig.** Das Städtiſche Muſeum erwarb ein Bildnis des Prinzregenten Luitpold von Bayern von Profeſſor **Adolf Echtler** in München. [8699]

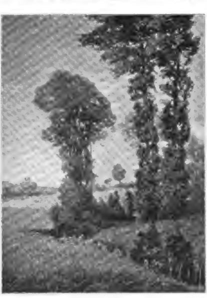
= **München.** Einen beſonderen Anziehungspunkt der zu veranſtaltenden Frühjahr-Ausſtellung der „**Seceſſion**“ dürfte eine Kollektion von Werken **Wilhelm Steinhauſens** bilden. Wir werden demnächſt ausführlich von ihm in dieſen Blättern reden.

Denkmäler.

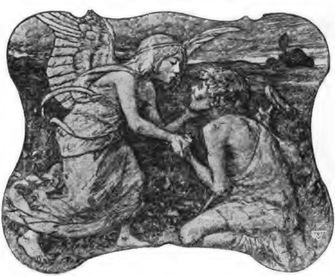
• **Dresden** Robert Diez iſt nun endgültig mit der Herſtellung des **Dresdener Bismarck-Denkmals** beauftragt worden. Sein zweiter Entwurf, den jetzt die Preisrichter gutgeheißen haben, zeigt Bismarck im langen Uniformrocke barhaupt, den Helm in der Rechten, die Linke auf den vorgeſtellten Säbel geſtützt; die ganze Geſtalt in kraftvoller Haltung in energiſchem Vorſchreiten begriffen. Der geniale Entwurf zeichnet ſich durch höchſt lebendige und ausdrucksvolle Charakteriſtik aus, ſo daß Dresden auf eines der hervorragendſten Bismarck-Denkmäler Deutſchlands hoffen darf. Alle „wirkungsvollen Aeußerlichkeiten“ ſind an dem Entwurf vermieden; die Rückſeite des gedrungenen Sockels weiſt nur eine reizvolle Gruppe von zwei Putten auf. Das Denkmal wird in Erz gegoſſen; der Sockel wird aus ſchwediſchem Marmor beſtehen.

= **Braunſchweig.** Im Atelier des Bildhauers **Kircheiſen** geht das Modell des für Blankenburg a. H. beſtimmten Denkmals des Herzogs Wilhelm von Braunſchweig ſeiner Vollendung entgegen. Es zeigt den Herzog in braunſchweigiſcher Huſarenuniform mit Käppi und Ueberrock, die linke Hand auf den vorgeſetzten Säbel ſtützend Vor dem Sockel, auf dem es ſich erhebt, ruht ein ſchlafender Löwe.

= **Breslau.** Von den fünf Künſtlern, welche zu einem Wettbewerb für das hier zu errichtende Bismarck-Denkmal aufgefordert worden ſind, haben zwei ablehnend geantwortet: Prof. Dr. **Siemering**, der ſich überhaupt nicht mehr an einer Konkurrenz beteiligt, und Prof. **Schaper**, der erklärt hat, etwas Beſſeres als ſeine in München-Gladbach aufgeſtellte Bismarck-Statue nicht ſchaffen zu können. Es ſind nunmehr folgende fünf Bildhauer zur Konkurrenz aufgefordert worden und haben



Deutſche Landſchaft. Charles J. Palmié pinx.
Hier reproduziert, mit frdl. Genehmigung des Herrn Philipp Reclam jun. in Leipzig.



Wandbild an der chirurgiſchen Klinik in München. I. Entwurf.

Wilhelm Volz del.

Die ſitzende Figur wäre in der Ausführung für den gegebenen Raum zu ſehr überlebensgroß geworden.

zugeſagt: Profeſſor **Adolf Brütt**, Profeſſor **Joſef Uphues**, **Fritz Schneider**, **Peter Breuer**, ſämtlich in Berlin und **Karl Hilgers**, zur Zeit in Florenz. [8697]

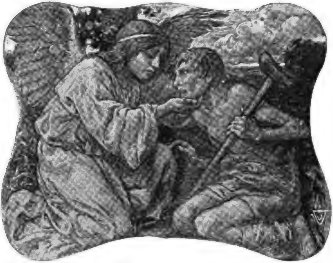
= **Bonn.** Der Ausſchuß der deutſchen Studentenſchaft für die Errichtung von **Bismarck-Säulen** ladet die deutſche Künſtlerſchaft zu einem Wettbewerb zur Erlangung eines Entwurfes ein. Ablieferung 1. April. Als Preiſe ſind für die zehn beſten Entwürfe eiſerne Lorbeerkränze ausgeſetzt. Anfragen an stud. med. G. Ellermann, Bonn, Schänzchen. [8702]

Vermiſchte Nachrichten

= **Berlin.** In den **preußiſchen Staatshaushaltsetat** für 1899 iſt als außerordentliche Forderung für Kunſtzwecke die Summe von 30000 M. zur Errichtung einer Sammlung von Photographien nach Gemälden bei den Kunſtmuſeen in Berlin eingeſtellt worden. Für die Aufſtellung und Katalogiſierung der Sammlungen des Kupferſtichkabinetts werden als zehnte Rate 10000 M gefordert, womit von der veranſchlagten Summe von 200000 M 163000 M. verwendet ſein werden. Für Sicherung und Aufſtellung der von der Nationalgalerie an das Kupferſtichkabinett übergegangenen Sammlung von Arbeiten der graphiſchen Künſte wird eine dritte Rate von 5000 M. gefordert. 37000 M. ſind als weitere Rate für die Reinigung der pergameniſchen Bildwerke eingeſetzt, wovon auch die Koſten der Ueberführung der Bildwerke in den neuen Muſeumsbau und der Aufſtellung daſelbſt beſtritten werden ſollen. Für die neuen Gebäude für die Kunſtmuſeen werden abermals 2000000 M. gefordert, von denen 250000 M. für die innere Ausſtattung der wichtigſten Sammlungsräume des Kaiſer Friedrich-Muſeums mit dekorativen Arbeiten der italieniſchen und nordiſchen Renaiſſance beſtimmt ſind. — Der Fonds zum Ankauf von Kunſtwerken für die Nationalgalerie und zur Förderung der monumentalen Malerei und Plaſtik und des Kupferſtichs iſt wiederum mit 350000 M. angeſetzt worden. — Für eine Publikation über die Stoffſammlung des Kunſtgewerbemuſeums werden als erſte Rate von 75000 M. 15000 M. gefordert. — Für den Neubau der akademiſchen Hochſchulen für die bildenden Künſte ſind 1500000 M. in den Etat eingeſtellt, ſo daß von den als Geſamtkoſten veranſchlagten 4200000 M. noch 1200000 M. zu bewilligen bleiben.

= **Berlin.** Der Streit in der Berliner Künſtlerſchaft hat jetzt zur offiziellen Konſtituierung der „**Berliner Seceſſion**“ (ſo nennt ſich die Künſtlergruppe) geführt. Der Vorſtand beſteht aus: Prof Max Liebermann (1. Vorſitzender), Oskar Frenzel (2. Vorſitzender), Walter Leiſtikow (1. Schriftführer), Otto H. Engel (2. Schriftführer), Curt Hermann (Kaſſierer); Prof. Ludwig Dittmann und Fritz Klimſch. Das Rundſchreiben, in dem die Begründung des Vereins angezeigt wurde, wies die Namen von 68 Mitgliedern auf. [8707]

l.a. **Hannover.** In der Generalverſammlung des **Kunſtvereins** konnte der Sekretär **Theodor Schulze** wieder über ein ſehr günſtiges Ergebnis berichten. Die Geſamtzahl der Mitglieder hat ſich auf 8058 gegen 7004 im Vorjahre geſteigert. Dementſprechend erfüllten die Finanzen des Vereins mit Befriedigung. Den Ausgaben von 116214 M. 65 Pf. ſtehen Einnahmen von 118992 M. 55 Pf. gegenüber. Der Reſervefonds, beträgt 71780 M. 86 Pf. Woher nun die verhältnismäßig geringe Summe von 29600 Mark, welche die Hannoverſche Künſtlerſchaft der Frühjahrs- und Weihnachtsausſtellung verdankt? Jedenfalls iſt der Eindruck, den die Geſamtzahl der Werke bei nicht völlig hinreichenden Räumen und der Notwendigkeit einer öfteren Auswechſelung hervorrufen muß, daran ſchuld. Mit Freuden wird deshalb die Zeit begrüßt, wo die jetzt für die öffentlichen Sammlungen beſtimmten Säle frei werden, da die letzteren das neue Muſeum ſchmücken ſollen, das an der projektierten Von Bennigſen-Straße im Bau begriffen iſt. Die Kaufluſt des Publikums ſteht bisher noch in einem ſchreienden Mißverhältnis zur Schauluſt, von der das durchaus erfreuliche Ergebnis des Kartenverkaufes zeugt. Obgleich ſich die Strenge der Jury verſtärkt hat und im Frühjahr von 1100 Kunſtwerken nur 850 zur Ausſtellung gelangten, ſind doch die Privatverkäufe im Betrage von 5340 M. — eine höhere Jahreseinnahme für einen Einzelnen — als nicht namhaft zu bezeichnen. Dies ſpringt ins Auge, wenn man die Ankäufe des Vorſtandes zur Verloſung, 19350 M. betragend, entgegenhält. Noch ſchärfer tritt der Uebel-



Wandbild an der chirurgiſchen Klinik in München. II. Entwurf.

Wilhelm Volz del.

Zur Ausführung gelangt.

ſtand bei der Weihnachtsausſtellung hervor. Durch die vom Königlichen Oberpräſidium genehmigte Lotterie wurden 4000 M. erzielt. Der Verkauf von Kunſtwerken brachte dagegen nur 900 M. Bedeutſam iſt der Wechſel im Präſidium. An die Stelle von Bennigſens, der ſtatutengemäß eine Wiederwahl nicht annehmen konnte, wählte die Verſammlung den Oberpräſidenten Grafen zu Stolberg-Wernigerode. Von allgemeinſtem Intereſſe iſt angeſichts dieſer erneuerten Leitung eine ſtatiſtiſche Ueberſicht, welche der Sekretär von der Beſchickung der Jahresausſtellung nach den verſchiedenen Städten gab. Vertreten war München durch 102 Künſtler mit 183 Werken, Berlin durch 82 Künſtler mit 157 Werken, Düſſeldorf durch 54 Künſtler mit 73 Werken, Hannover durch 52 Künſtler mit 176 Werken, Karlsruhe durch 11 Künſtler mit 21 Werken, Weimar durch 8 Künſtler mit 10 Werken. Ueber 200 Kunſtwerke verteilten ſich auf eine große Zahl deutſcher und ausländiſcher Ortſchaften. [8542]

* Dresden. In der letzten Hauptverſammlung des Sächſiſchen Kunſtvereins teilte der Vorſitzende Graf Vitzthum mit, daß der Verkauf von Kunſtwerken durch den Verein ſich von 16000 auf 24000 M. geſteigert habe; die Zahl der Mitglieder — über 2500 — iſt annähernd dieſelbe geblieben. Für das Jahr 1900 ſoll als Vereinegabe ein Heft mit fünf Stichen und Radierungen ausgegeben werden, wofür unter Künſtlern, welche ſächſiſcher Staatsangehörigkeit oder doch dauernd in Sachſen wohnhaft ſind, ein Wettbewerb bereits eröffnet worden iſt. Mit geringer Mehrheit wurde auf der Verſammlung das Verfahren bei der Verloſung der Vereinsgewinne wieder beſeitigt, daß die erſten Gewinner ſich ſelbſt ihre Gewinne wählten. In das Direktorium wurden gewählt Baurat Schramm, Maler Schreyer, Ludwig Otto und Otto Roſſow, Bildhauer Hölbe und Oberjuſtizrat v. Weber. Damit ſiegte die Liſte der Kunſtgenoſſenſchaft; der Verein bildender Künſtler Dresden (Seceſſion) hatte ſich von der Wahlagitation unbegreiflicherweiſe ganz fern gehalten — In der Debatte machte der Vorſitzende des Vereins einen Vorſtoß, Darſtellungen des Nackten in der Kunſt zu bemängeln; das Direktorium ſolle künftig in der Zulaſſung derartiger Bilder auf das ſtrengſte verfahren; man ſolle bei Gemälden, die Nacktes darſtellen, nicht bloß die Meinung der Künſtler über die Zuläſſigkeit des Nackten, ſondern auch den chriſtlich-ſittlichen Standpunkt zur Geltung bringen. Freiherr v. Mansberg wies dieſe Anſichten, denen auch Graf Rex zuſtimmte, unter lebhaftem Beifall energiſch zurück. Er wolle nicht unanſtändigen Bildern das Wort reden; aber würden die gehörten Anſichten maßgebend, ſo dürfte keine Tochter mehr die Antikenkabinette, Sammlungen der Gipsabgüſſe, Gemäldegalerien u. ſ. w. beſuchen. Ein Beſchluß in dieſer Sache, der die Ausſtellungen des Kunſtvereins noch mehr auf das Niveau der Familienblätter herabgedrückt hätte, wurde nicht gefaßt. [8653]

= München. Der Jahresbericht des hieſigen Kunſtvereins für das Jahr 1898 verzeichnet einen Zugang von 436 Mitgliedern, deren Geſamtzahl zur Zeit 5926 beträgt Die Wochenausſtellungen wurden im abgelaufenen Jahr mit 6978 Kunſtwerken beſchickt. Die ſtatutenmäßige Zahl von Gewinnſten konnte im abgelaufenen Jahr um ſechzig überſchritten werden; im ganzen ſind 205 Gewinnſte um die Geſamtſumme von 76965 M. zur Verloſung angekauft worden. Für die Vereinsſammlung wurden erworben: F. v. Defreggers „Die Begriffsſtutzige“ (für 9000 M.) und ein Studienkopf des verſtorbenen Malers C. Weigand (um 160 M.), wodurch der Beſtand der Kunſtwerke auf zweiundvierzig ſteigt, die einen Buchwert von 150360 M. repräſentieren. Als Vereinsgabe wurde eine Radierung von Profeſſor L. Kühn nach dem Gemälde „Holländiſches Dorf“ von Profeſſor G. Schönleber verteilt. Für 1899 iſt ein Pendant zu dieſem Blatte „Einfahrt in Vliſſingen“ von denſelben Künſtlern in Ausſicht genommen. Die Einnahmen und Ausgaben des Vereinsjahres balancieren mit 125277 M. 88 Pf.; 342 M. 89 Pf. konnten auf neue Rechnung vorgetragen werden. [8763]

= Berlin. Der „Verein Berliner Künſtler“ wie auch die „Deutſche Kunſtgenoſſenſchaft“, dieſe von ihrem augenblicklichen Vorort Wien aus, haben Dank-Adreſſen an den Kaiſer anläßlich der bereits berichteten außergewöhnlichen Ehrung Menzels erlaſſen. — Der Vorſtand des „Vereins Berliner Künſtler“ ſetzt ſich nach den auf der Hauptverſammlung vom 23. Januar vorgenommenen Wahlen wie folgt zuſammen: Direktor Profeſſor A. v. Werner (1. Vorſitzender), Profeſſor K Hoffacker (2. Vorſitzender), Maler Max Fritz (1. Schriftführer), Maler Dr. Seeger (2. Schriftführer), Bildhauer Profeſſor Dr. Hartzer (1. Säckelmeiſter), Maler Franz Bombach (2. Säckelmeiſter), Maler Hoffmann-Fallersleben (Archivar). [8712]

Der Amateur-Photograph

Dunkelzimmerbeleuchtung.

Unzähligemale wurde ſchon der roten Dunkelzimmerlaterne der Krieg erklärt Weißes, gelbes, grünes Licht iſt zum Erſatz empfohlen. Stets trug jedoch die rote Laterne den Sieg davon. Daß überhaupt immer wieder andere als rote Lichtarten empfohlen werden konnten, hat darin ſeinen Grund, daß die gewöhnliche Trockenplatte auch für gelbe und grüne Strahlen nur geringe Lichtempfindlichkeit beſitzt. Die Schwierigkeit, gelbe und grüne Strahlen zur Beleuchtung für die Dunkelkammer zu verwenden, beruht nur darauf, daß gelbe und grüne Gläſer faſt ausnahmslos einen erheblichen Teil blauer Strahlen, welche der Trockenplatte ſchaden, hindurchlaſſen. Eine Verbindung von gelben und grünen Scheiben kann, insbeſondere wenn man zur Abſchwächung des Lichtes noch eine Mattſcheibe hinzufügt, bei einiger Vorſicht für die gewöhnliche Trockenplatte brauchbar ſein. Für orthochromatiſche Platten, die hohe Empfindlichkeit für Gelbgrün beſitzen, iſt dies Licht aber gefährlich.

Beim Gipsfiguren-Fabrikanten.
Aufnahme von Franz Knirſch in Chemnitz.

Man muß bei Beantwortung der Frage über die Schädlichkeit von Dunkelkammerlicht wohl unterſcheiden, ob es ſich um Einlegen von Platten in die Kaſſette oder um Entwickeln handelt. Bei erſterem muß man in Bezug auf die Beleuchtung äußerſt vorſichtig ſein, während beim Entwickeln mitunter ſelbſt die größte Nachläſſigkeit nicht ſchadet. Man darf nicht vergeſſen, daß der Hervorrufer infolge der gelblichen oder rötlichen Farbe die Hauptmenge der chemiſch wirkſamen Strahlen zurückhält und daher einen vortrefflichen Schutz für die Bildſchicht bildet. Es iſt ein keineswegs ſchwieriger Verſuch, eine Platte bei vollem Tageslicht oder hellſtem Lampenlicht zu entwickeln. Man muß nur die Vorſicht brauchen, die Entwickelungsſchale zur Kontrolle des erſcheinenden Bildes mit einer Gelbſcheibe zu überdecken und bis auf die wenigen Augenblicke, welche für die Beobachtung des erſcheinenden Bildes nötig ſind, das Ganze mit einem ſchwarzen Tuche zu umhüllen.

Im allgemeinen raten wir, von der altbewährten roten Lampe nicht abzugehen; ſie allein gewährleiſtet, wofern der Cylinder nur rotes Licht hindurchläßt, ſchleierfreie Negative.

Der immer wieder auftauchende Kampf gegen das rote Licht erklärt ſich dadurch, daß viele behaupten, rotes Licht mit ihren Augen auf die Dauer nicht vertragen zu können. Dieſe Behauptung iſt nur dann zutreffend, wenn, wie dies freilich in neunzig von hundert aller Fälle geſchieht, die Lampe zu dunkel brennt. Benutzt man einen guten roten Cylinder, ſo darf die Lampe, ohne Schaden für die Platten, ſehr hell brennen. Die Handlungen photographiſcher Bedarfsartikel mögen daher, anſtatt gelbe, grüne oder Gott weiß welche Dunkelzimmerlampen zu empfehlen, lieber dafür ſorgen, daß ihre Kunden zuverläſſige, d. h. ſpektroſkopiſch geprüfte rote Cylinder und Glasſcheiben erhalten. N.

Secco-Films.

Zahlloſe Verſuche wurden unternommen, die ſchweren, zerbrechlichen Glasplatten durch ein leichtes, unzerbrechliches Bildträger-Material zu erſetzen. Papier bewährte ſich hiefür nicht, obgleich es immer wieder von neuem verſucht und empfohlen wurde. Das ſelbſt durch Einfettung des Papiers nicht völlig zu entfernende Korn ſchließt eine allgemeine Brauchbarkeit der Papiernegative aus, wenn dieſelben auch für einzelne, insbeſondere künſtleriſche Zwecke verwendbar ſind. Auch die Celluloidfilms haben, abgeſehen von ihrem hohen Preiſe, ſchwerwiegende Nachteile. Jetzt ſcheint die ſchwebende Frage durch ein neues Präparat gelöſt zu ſein, welches von der Secco-Film-Geſellſchaft in Berlin (Dr. Heſekiel, Moß & Co., Landwehr Nr. 40a) in den Handel gebracht wird.

Die lichtempfindliche Schicht befindet ſich auf weißem Papier. Das Ganze macht alſo den Eindruck von Negativpapier. Dieſe Aehnlichkeit iſt aber nur eine ſcheinbare; denn die Bromſilberemulſion iſt nicht auf Papier, ſondern auf einem das Papier überziehenden feinen Kollodiumhäutchen aufgetragen.

Der Secco-Film wird mit Hilfe kleiner Rähmchen, wie dieſelben auch für Papiernegative und Celluloidfolien benutzt werden, in die Kaſſette eingelegt und in gewohnter Weiſe belichtet. Die Belichtungszeiten können ungewöhnlich kurz gewählt werden, denn es unterliegt keinem Zweifel, daß die an der weißen Papierunterlage reflektierten Lichtſtrahlen zur Kräftigung des Lichteindruckes weſentlich beitragen. Kann man doch bekanntlich auch bei Glasplatten die Belichtungszeit dadurch abkürzen, daß man die Bildſchicht mit weißem Papier bedeckt und nun durch das Glas hindurch belichtet.

Entwickelt, fixiert und gewaſchen wird in gewohnter Weiſe. In das letzte Waſchwaſſer bringt man einige Tropfen Glycerin, damit das Filmbild geſchmeidig bleibt. In dasſelbe Waſſer bringt man nun eine der Verſtärkungsfolien, welche jedem Pakete beigegeben ſind. „Verſtärkung" bedeutet hier nicht Kräftigung des Bildes, ſondern Erhöhung der Widerſtandsfähigkeit des Film. Die Verſtärkungsfolie beſteht nämlich aus einem Blatt weißen Papiers, welches mit einem Kollodiumhäutchen überzogen iſt. Man legt nun im glycerinhaltigen Waſſer die beiden Blätter Schicht gegen Schicht aufeinander, um ſie dann gemeinſchaftlich herauszunehmen, auf Fließpapier zu bringen und mit leiſem Druck der Hand gut aneinander zu preſſen. Nach vollſtändiger Trocknung beſchneidet man die vier Ränder mit der Schere, blättert zunächſt an einer Ecke das eine Papierblatt los und zieht es vom Filmbild herunter; alsdann wird auch das andere Papierblatt vom Film losgezogen. All dies vollzieht ſich leicht und ſicher. Man hat nun ein überaus dünnes, aber ſehr widerſtandsfähiges Häutchen, bei dem die Gelatine-Bildſchicht in der Mitte liegt, beiderſeits bedeckt von einem zarten Kollodiumhäutchen. Infolge der Bedeckung durch die Kollodiumſchicht iſt die eigentliche Bildſchicht gegen irgendwelche Beſchädigung (Feuchtigkeit u. ſ. w.) aufs beſte geſchützt.

Das fertige Negativ, das durchaus keine Neigung zum Rollen hat, läßt ſich von beiden Seiten kopieren. Lichthöfe fehlen vollſtändig, ebenſo elektriſche Erſcheinungen. Diapoſitive laſſen ſich in genau gleicher Weiſe herſtellen. An den blanken Stellen zeigt der fertig entwickelte Film nicht völlige Glasklarheit. Durch Runzelkorn oder durch Abdruck der Papierfaſer im Kollodium iſt ganz leichte Trübung vorhanden. Letztere ſchadet übrigens beim Kopieren in keiner Weiſe. Vor allen Dingen macht ſich in der Kopie nicht das mindeſte Korn bemerkbar. Bei Diapoſitiven muß natürlich auch dieſe leichte Trübung vermieden werden. Man erreicht dies, wenn man das fertig entwickelte Blatt nicht auf das Verſtärkungspapier, ſondern auf eine Glasſcheibe aufquetſcht. Der Preis der Secco-Films ſtellt ſich 25 Prozent billiger als Trockenplatten und 50 Prozent billiger als Celluloidfilms. N.

Bücherſchau.

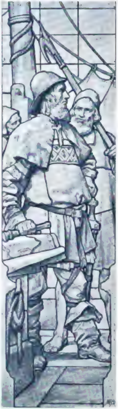
Preisliſte über Projektions- und Vergrößerungsapparate von Unger & Hoffmann. (Dresden 1898.) Bei dem großen Aufſchwunge, welchen die Projektions- und Vergrößerungskunſt in den letzten Jahren nahm, iſt ein Katalog ſehr willkommen, welcher wie der vorliegende von Unger & Hoffmann eine reiche Auswahl der verſchiedenſten Konſtruktionen in Wort und Bild darbietet.

The international Annual of Anthony's photographic Bulletin and American Process Year-Book. Bd. 11. 1899. (New York Anthony & Co.) Auch diesmal iſt, wie alljährlich, Anthonys Jahrbuch in Bezug auf Text und Illuſtrationen ungemein reich ausgeſtattet. Eine Reihe der hervorragendſten photographiſchen Schriftſteller lieferte Originalbeiträge.

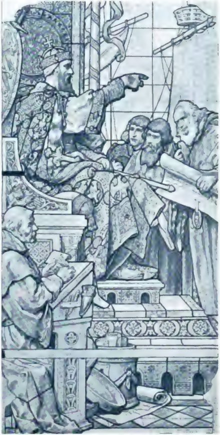
Redaktionsſchluß 4. Febr. — Ausgabe 16. Febr. 1899.

Inhalt des elften Heftes: **Text:** Paul Schultze-Naumburg. Die Kompoſition in der modernen Malerei. — Karl v. Vincenti. Wiener Winterausſtellungen. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Arnold Böcklin. Italieniſche Villa im Frühling. — Adolf von Menzel. Im Atelier — Wilhelm Volz. Aus der guten alten Zeit. — Robert Pötzelberger. Fränkiſche Landſchaft.

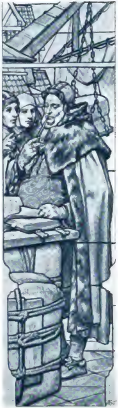
Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Kapitän.



Barbaroſſa erteilt der Stadt Hamburg den Freibrief



Kaufmann.

Glasfenſter im Hamburger Rathaus.
Entworfen von Carl Gehrts.

Carl Gehrts.

Von Wilhelm Schleicher.

Nachdruck verboten.

Blindlings folgte er ſeiner Muſe, unbekümmert darum, ob ſie ihn auf Wegen durch Diſteln und Dornen führte. Es war ein ſchöner, aber gefahrvoller und ſelten betretener Pfad, den er ging; er ſah nicht rechts noch links, ſchaute immer nur auf ſein Ideal, das ihm vorſchwebte. Da — im Augenblicke, wo der dornenvolle Weg ſich ebnet, wo er nur die Hand auszuſtrecken braucht, um das mit verzehrender Sehnſucht erhoffte Ziel zu erreichen, wo ein Entrücken desſelben faſt undenkbar erſcheint — da verſagt plötzlich die übermäßig angeſtrengte körperliche Kraft und der ſchöne, edle Geiſt erliſcht wie ein Licht, das ſich in anhaltender Glut ſelbſt verzehrt hat, um den Menſchen in den Stunden der Finſternis zu leuchten.

Er empfand das Herbe des Schickſals nicht und ſchloß die Augen wie zum erquickenden Schlaf, erlöſt von allen Drangſalen ſeines ſchwergeprüften und doch ſo ſchönen Lebens.

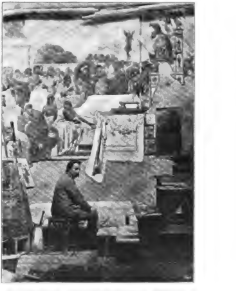
Seine Biographie hat Gehrts ſelbſt in dieſen Blättern (3. Jahrg. H. 7 u. 8) in humoriſtiſcher Weiſe gegeben. Er erzählt von dem Streit der beiden Künſte um den zarten Jüngling, welcher in der kleinen Hütte unter der Obhut fleißiger, braver Eltern auswächſt, bis die Muſik auf ihr Anrecht verzichtet. Die Malerei nimmt dann allmählich alle künſtleriſchen Kräfte derart für ſich in Anſpruch, daß in ſpäteren Jahren dem Künſtler die Muſik, welche er freilich noch immer ſucht, wo er ſie findet, hauptſächlich als wirkſamſte Anregung ſeiner künſtleriſchen Gedanken dient. Deshalb ſaß er bei ſolchen Gelegenheiten ſtets einſam, abgeſondert von ſeinen Freunden in die Welt ſeiner Kompoſitionen verſunken. Niemand mochte ihn ſtören; nur ſeinen alten Freund Wittig wünſchte er bei ſich zu haben in deſſen letzten Lebensjahren.

So kam es, daß das muſikaliſche Talent nicht zur Ausbildung gelangte, aber das, was es ihm bot, — die Empfindung für vollendete Harmonie im einzelnen und im ganzen, ſowie das Vermögen, Saiten anzuſchlagen, welche die innerſte Tiefe der Seele erwecken — das übertrug ſich nun allein auf die Kunſt, welcher er ſein Leben weihte und daher kommt es, daß ſeine Gemälde das menſchliche Gefühl ergreifen wie vollendete Werke der Muſik. Gehrts ſchweigt in ſeiner Biographie von der Dichtkunſt, obwohl er mit dieſer Muſe ſein ganzes Leben lang auf beſtem Fuße ſtand, wie denn keines ſeiner Werke ohne poetiſchen Gehalt iſt.

Kaum dem Konflikt entgangen, welcher durch die beiden Talente entſtanden, befand ſich Gehrts ſchon in einem neuen, welcher ebenſo wie jener in ſeinem innerſten Weſen begründet war. Die Sehnſucht, das Höchſte zu leiſten monumentale Werke zu ſchaffen, ergriff ihn ſofort, nachdem das Schickſal ihn zur Malerei beſtimmt und er Schüler Baurs in Weimar geworden war. Aus dieſer erſten Zeit exiſtieren eine Anzahl ernſter Kompoſitionen, unter denen diejenige wohl die intereſſanteſte iſt, wo Judas hinter einer Säule geängſtigt dem Verhör Chriſti lauſcht. — Auf der anderen Seite war aber die Freude an der kleinen Welt mit all ihren köſtlichen Reizen und dem ganzen Schwarm des humorvollen Märchengelichters ſo unbezwingbar, daß der erſte Anſtoß genügte, den Künſtler jahrelang in dieſem Kreiſe feſtzuhalten. Kein Wunder war es freilich, da er zu den Auserleſenen gehörte, welche die Sprache der Vögel verſtehen und ſo malte er eines ſeiner ſchönſten Bilder, welches Walther von der Vogelweide darſtellt, wie er, im Dickicht liegend, ſich mit den Tieren des Waldes unterhält. Dieſes Kunſtwerk iſt wohl aus dem Grunde die Perle unter all den köſtlichen, kleinen Gemälden, weil es des Künſtlers eigene Natur iſt, die er hier geſchildert hat.

Sein eigener Humor, welcher ihn bis zuletzt in der ſchweren Krankheit nicht verließ, war ſo lebendig, daß Gehrts durch kleinere Kompoſitionen und zahlreiche Zeichnungen ſich förmlich Luft ſchaffen mußte und er ſchreibt ſeinem Freunde und Gönner Arnold Otto Meyer, welcher allezeit das Talent zum Großen hinzuführen bemüht war:

> Außerdem gehe ich mit wirklichem Behagen an dieſe Arbeiten, denn von Zeit zu Zeit ſammelt ſich bei mir ein ſolcher Vorrat von tollem Zeug mit dem Bedürfnis, meinem



Carl Gehrts beim Fresken Malen in der Kunſthalle zu Düſſeldorf.

Haus Waldfrieden. Des Künſtlers Heim.

> Humor die Zügel ſchießen zu laſſen, daß ich es wie einen erfriſchenden Labetrunk, wie eine Erlöſung von einem Drucke begrüße, wenn ich von all dem Wuſt erlöſt bin — — Mein lieber Herr Meyer ich muß — wirklich ich muß aus vielerlei Gründen, aber ich behalte mein Ideal im Auge, ganz unverwandt. Aber bleiben Sie mir treu. Sie ſind jetzt ſo ziemlich der einzige, auf den ich baue.

Ein weniger begabter Künſtler wäre auf dem eingeſchlagenen, bequemen Wege geblieben; das Große wäre völlig im Kleinen untergegangen, aber das innere Feuer ließ Gehrts nicht ruhen. Wohl wußte er genau, daß dieſe kleinen Kunſtwerke aller Menſchen Herz erfreuten, daß er überall glückſelige Augenblicke hervorrief mit jenen feinſinnigen Märchengebilden, mit ſo vielen ſelbſtändigen Werken und auch mit Illuſtrationen zur deutſchen Sagen- und Geſchichtswelt. Es liegt ein Zauber in dieſen kleinen Werken, dem ſich niemand entziehen kann; jeder Menſch, mag er noch ſo peſſimiſtiſch ſein, wird beſonders angezogen durch die Liebe, womit Gehrts eine jede ſeiner Arbeiten ſchuf, die kleinſte wie die größte.

Aber wenn er ſich auch in ſeinem eigenen Heim in Düſſeldorf, unterſtützt von ſeiner talentvollen Gattin, eine Umgebung ſchuf, als ſollte die ſagenhafte Poeſie der romaniſchen Zeit in dieſem ſtillen Winkel weiter leben, ſo ſtrebten doch beide einem hohen Ziele entgegen, welches bald in erreichbare Nähe zu kommen ſchien. Es nahte ſich, umringt von einſtweilen noch unſichtbaren Gefahren, Opfern und Mühſalen und war den Bedingungen gemäß zu erreichen durch den erſten Preis der Konkurrenz zur Ausmalung des Treppenhauſes in der Düſſeldorfer Kunſthalle. — Aus Gründen, die in der modernen Welt eine große Rolle ſpielen, konnte Gehrts kaum hoffen, einen Erfolg zu erringen und doch gab er ſich gleich mit der ganzen Hingabe ſeiner Seele und mit der Vertiefung eines alten Meiſters ans Werk. Nur ſeiner Schöpfung lebend, arbeitete er Tag und Nacht in ſeinem ſtillen Heim als Maler und Dichter zugleich, unterſtützt von ſeiner Gattin, der früheren Schülerin.

Man weiß, wie Gehrts den erſten Preis erhielt, trotz der Beſtimmungen aber die Ausführung noch nicht erhalten ſollte, und wie eine Petition von hundertunddreißig Düſſeldorfer Künſtlern an den Miniſter und eine zweite Konkurrenz, bei welcher Gehrts wieder den erſten Preis erhielt, nötig waren, ihm endlich den Auftrag zu ſichern. Man weiß auch, wie der Künſtler über all der Aufregung totkrank wurde und ein ganzes Jahr verzweifelnd in Melancholie verfiel, und wie er ſpäter vor Beginn der Arbeiten und während derſelben zahlloſe Aufregungen zu ertragen hatte. Das Kompoſitions-Talent des Künſtlers hatte ſich durch die zweite Konkurrenz aufs herrlichſte bewährt, für die Ausführung blieb ſie faſt wertlos, da dieſer die erſten Entwürfe mit Ausnahme des Renaiſſance-Bildes zu Grunde gelegt wurden. Alles Elend, das der Künſtler ertragen, hätte demnach vermieden werden können.

Aus ſolch trauriger Zeit ſtammt ein kleines Blatt, die byzantiniſche Kunſt. Man verlangte damals, die an und für ſich ſchon kleinen Flächen ſollten künſtlich noch kleiner gemacht werden. Das Blatt hat mit der byzantiniſchen Kunſt weniger zu thun, als mit Gehrts eigenen damaligen Zuſtande. Der Genius iſt mit zuſammengebundenen Flügeln verzweifelt zu Boden geſunken, die Palette iſt ſeiner Hand entfallen, die edle Geſtalt ſtarrt in ein Buch voller Vorſchriften, über welchem die Enden einer Geißel hängen. — Wieder ſchien Gehrts zu verzweifeln, als ſich das Geſchick ſeiner im letzten Augenblick erbarmte und endlich ſeine Ideen der erſten Konkurrenz ſiegreich durchbrechen durften. Da waren alle Lebensgeiſter mit einem Male wieder in Thätigkeit und Gehrts ſchuf ſein Fresko-Werk nicht nur in der Technik eines Renaiſſance-Künſtlers, ſondern auch mit einem Studium, das in unſerer alles überhaſtenden Zeit zu den

Interieur aus Haus Waldfrieden.

größten Seltenheiten gehört. Die Studien zu der mühevollen Technik machte er in Rom bei Barabino und Maccari, durch Vermittlung ſeiner früheren Schülerin Charlotte Popert.

Haus Waldfrieden. Des Künſtlers Heim.

Es iſt charakteriſtiſch für Gehrts, daß er ſtets alle ihm erwieſene Hilfe mit Freuden anerkannte. Beſonders dankbar war er gegen Wittig, den Schöpfer der „Hagar“ in der National-Galerie, welcher in dieſer Zeit im wahren Sinne ſein Lehrer für monumentales Schaffen wurde. Wittig erlebte noch die Freude, die ſchönen Zeichnungen zum romaniſchen Bilde zu ſehen und ſagte erfreut: „Nun iſt Gehrts der Meiſter.“ Bald darauf ſchrieb dieſer an ſeinen alten Freund A. D. Meyer:

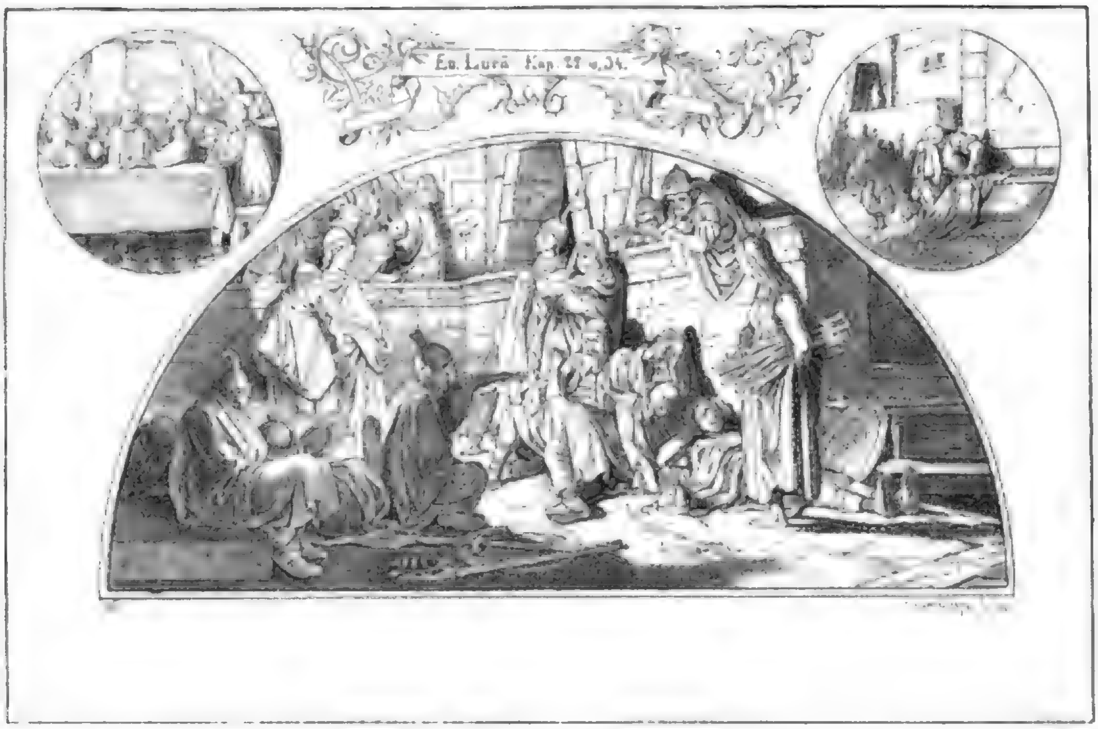
> Ich verliere durch Wittigs Tod einen ſo wahren und aufrichtigen Freund, einen ſo mit dem ganzen Herzen thätigen Förderer meiner idealen Beſtrebungen, wie Sie kaum glauben können. — Sein reiches Wiſſen und ſeines Kunſtverſtändnis hat mir bei meiner großen, ebenſo ſchweren als ſchönen Aufgabe ſtets und gerne in förderndſter Weiſe zur Seite geſtanden. Ich verdanke ihm unendlich viel, werde ihn ſehr entbehren, ihn aber auch nie vergeſſen. — Nur ſchwer werde ich mich daran gewöhnen können, ſeine ratende, warnende oder ermunternde Stimme nicht mehr zu hören.

Die Fresken der Kunſthalle ſind weſentlich lyriſch gedacht; der ganze Raum iſt von vollendeter Harmonie; er wirkt wie ein einziges Gemälde, welches durchwoben iſt von einer Fülle poetiſcher, klar dargeſtellter Gedanken. Es giebt keinen Meiſter der Gegenwart oder der früheren Zeiten, an welchen die Schöpfung erinnert. Das Ganze bezeichnet des Künſtlers eigene Welt. Als endlich die große Arbeit vollendet daſtand, und die Künſtlerſchaft im „Malkaſten“ ihrem gefeierten Mitgliede in ſchöner Sommernacht eines ſeiner köſtlichſten Feſte gab, an welchem alle gebildeten Stände Düſſeldorfs voller Freude teilnahmen, als die ganze Stadt im Jubel über das herrliche Werk war, da ahnte niemand, daß man ſchon ein Jahr darauf des Künſtlers Schöpfung, begleitet von Dichtung und Geſang als Trauerfeier in der überfüllten Tonhalle darſtellen würde.

Schon ehe die Fresken vollendet waren, beſchäftigten Gehrts die Gedanken zu einem neuen, noch größeren Werk, der Ausmalung des Saales im Hamburger Rathauſe, zu welch letzterem er die Treppenhausfenſter ſchon komponiert hatte. Niemand außer ſeinen nächſten Freunden ahnte die Gefahr, die in der neuen Arbeit lag. Gehrts hatte ſein ganzes Künſtlerleben hindurch, von dem Tage an, wo er die Weimarer Akademie betreten, keinen ſehnlicheren Wunſch gehabt, als den, dereinſt ſeiner Vaterſtadt die Blüte ſeiner Kunſt darbieten zu dürfen. Nun war er nach langen Jahren anhaltenden Strebens, ſchwankend zwiſchen Furcht und Hoffnung wirklich mit Geſelſchap zuſammen zu einer Konkurrenz unter den günſtigſten Bedingungen aufgefordert. Der ſehnlichſte Wunſch ſeines Lebens ſchien ſich zu erfüllen. Noch angegriffen von allem, das voraufgegangen war, ging er mit dem größten Eifer ans Werk. Aber bald beherrſchte ihn die Arbeit derart, daß auch die geringſte Rückſicht auf das körperliche Wohl beiſeite geſetzt wurde. Es ſchien als habe der Körper nicht mehr die Kraft, auch nur für kurze Zeit den Meiſter aus der überirdiſchen Sphäre in die irdiſche Welt zurückzuführen. Er ſchuf bis tief in die Nächte hinein. — Die Entwürfe waren noch nicht ganz vollendet, als die Kraft völlig verſiegte.

Interieur aus Haus Waldfrieden.

Gehrts betrachtete es als eine Hauptaufgabe, den Cyklus ſo zu entwerfen, daß er ſpezifiſch hamburgiſch ſei, obwohl die Stadt merkwürdig arm an großen hiſtoriſchen Begebenheiten iſt. Die Auswahl der Momente iſt ſo geſchickt und die Auffaſſung ſo großartig, daß der Beſchauer die Schwierigkeiten, die ſich boten, gar nicht empfindet. War das Motiv in den Kunſthallen-Fresken der lyriſchen Auffaſſung des Künſtlers günſtig, ſo bewies er bei den Hamburger Arbeiten, daß er hiſtoriſche Begebenheiten in ſtrengem, epiſchen Stil zu ſchildern im ſtande ſei. Es ſind beſonders zwei Ent-


Ev. Lucä Kap. 22 v. 34.

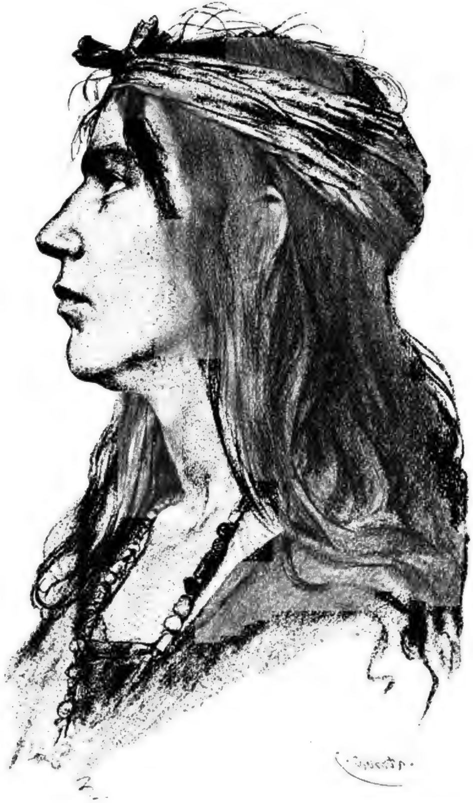
Petri Verleugnung und Reue. Carl Gehrts del.

würfe außer dem großen farbenprächtigen Hammonia-Bilde, welche durch monumentale Auffaſſung hervorragen, die Ausweiſung der Katholiken und die Einſegnung der Freiwilligen im Jahre 1813. Zeichnet ſich das letzte Gemälde durch eine Fülle ergreifender Scenen und durch die feſſelnde Schilderung des erhabenen Momentes aus, ſo bewährt ſich bei erſterem außerdem das Kompoſitions-Talent des Künſtlers wieder in hervorragender Weiſe. Man fühlt beim Betrachten dieſes Werkes gar nicht mehr, in welch unſchöner Weiſe die Wand durch einen koloſſalen Thüraufſatz in zwei gleiche Hälften geteilt wird. Die anderen Entwürfe, die Predigt des h. Ansgar, die Gründung der Hammaburg, der Kampf um dieſelbe und Störtebeckers Gefangennahme ſind reich an zahlloſen Schönheiten.

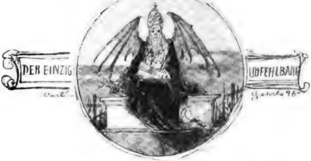
Von den vielen kleinen Werken zu ſprechen, welche Gehrts zur Freude der Menſchheit ſchuf, fehlt es an Raum, mehr noch, der Illuſtrationen zu erwähnen, welche nach Hunderten zählen. Eines möge nur ausgeſprochen ſein, daß Gehrts allenthalben nicht nur poetiſche Gedanken zu Grunde legte, ſondern ſtets ihm eigene, originelle Ideen, wie er z. B. bei einer Allegorie des Neides einen ſchönen Jüngling giebt, welcher den Lorbeer verſchlingt, damit ihn kein anderer erringen kann.

Die Ausſtellung von Gehrts Werken in der Düſſeldorfer Kunſthalle, welche anderswo nicht in dem Umfange möglich ſein wird, ſetzte ſelbſt die nächſten Freunde in Erſtaunen. Eine ſolche Fülle der köſtlichſten Arbeiten zierte die Wände mehrerer Säle, daß jeder Unbefangene dem Verſtorbenen die Lebensdauer Tizians zugedacht hätte, und doch ſtarb er, erſt fünfundvierzig Jahre alt, als jeder wähnte, jetzt beginne ſeine eigentliche Laufbahn.

Die Künſtlerſchaft Düſſeldorfs verlor in Gehrts nicht nur den gefeierten Schöpfer ihrer herrlichſten Feſte, nicht nur einen Künſtler, welcher ſich eine eigene, glückſelige Welt erſchuf voll Schönheit und Poeſie, in welche ein jeder hineinſchauen durfte, der es begehrte — ſie verlor in ihm ein echt deutſches Gemüt, einen Menſchen ohne Falſch und Bitterkeit, einen Mann voll edlen Sinns und reinſter Herzensgüte. Seine Aſche ruht auf dem Düſſeldorfer Friedhofe vor einem romaniſchen Denkmal, das ſeine Gattin entwarf.



Carl Gehrts del.



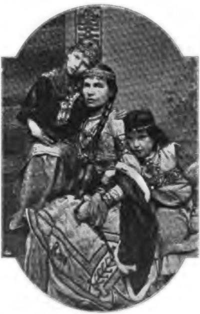
Carl Gehrts del.

Bismarck und die deutſche Kunſt.

Vom Herausgeber.

Nachdruck verboten.

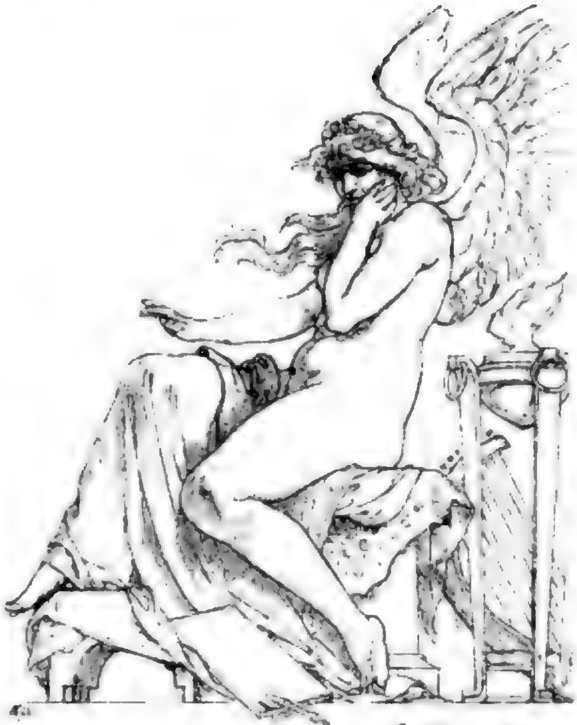
Man kann nicht leicht zwei Weſen finden, die anſcheinend weniger mit einander zu ſchaffen hätten, als unſer ehemaliger Reichskanzler und die bildende Kunſt. Hier war der große Mann, wenn nicht ein vollkommener Barbar, doch jedenfalls zeitlebens ein echter preußiſcher Landjunker, mit allen ſchnöden Traditionen eines ſolchen. Denn jemals ſeine Kunſtliebe auszubilden, ſelbſt wenn er ſolche gehabt hätte, dazu ließ ihm ſein thatenreiches Leben keine Zeit. Noch immer erinnere ich mich mit beſonderem Vergnügen, wie der Kanzler bei ſeinem letzten Beſuche in München, von Lenbach durch die Säle der internationalen Ausſtellung gejagt und, von den ihn dichtgedrängt erwartenden Münchnern mit unermeßlichem Jubel empfangen, für die da ſehr überflüſſig an den Wänden hängenden Bilder ſchon darum kaum einen Blick übrig hatte, weil er ſich und die ihn begleitende Gemahlin nur immer gegen die wie toll auf ihn eindringenden Maſſen zu verteidigen hatte. Die arme Fürſtin war ohnehin ſchon halbtot von den unaufhörlichen Zurufen, da die Begeiſterung der meiſten ſelbſt ihr gegenüber gar keine Grenzen mehr kannte. Was war es nun aber, das die ſchon ſtundenlang wartenden und durchweg den gebildetſten Klaſſen angehörenden Münchener bei ſeinem Anblick ſo gewaltig erregte und ihre noch eben ziemlich kühle Neugier ſofort in die loderndſte Begeiſterung verwandelte? Offenbar nichts anderes als die imponierende und zugleich ſo durchaus verſtändliche und ſympathiſche Erſcheinung des gewaltigen Mannes, vornehm zurückhaltend und doch ohne jede Spur von Fremdheit, jeder Zoll an ihm deutſch durch und durch, ſo als ob ſie ihn, den die meiſten doch zum erſtenmal ſahen, ſchon längſt gekannt hätten. Ihn ſehen und ſofort verehren war eins! Dazu that die außerordentliche Kühnheit, das überwältigende und dabei doch ſo herzgewinnende Weſen dieſes Mannes offenbar das Meiſte. Ich ſelber habe nie in meinem Leben ſo beſtimmt empfunden, was ein wahrhaft volkstümlicher Held iſt, als vor dieſer ſo gebietenden und doch ſo viel



Die Frau und
Kinder des Künſtlers.

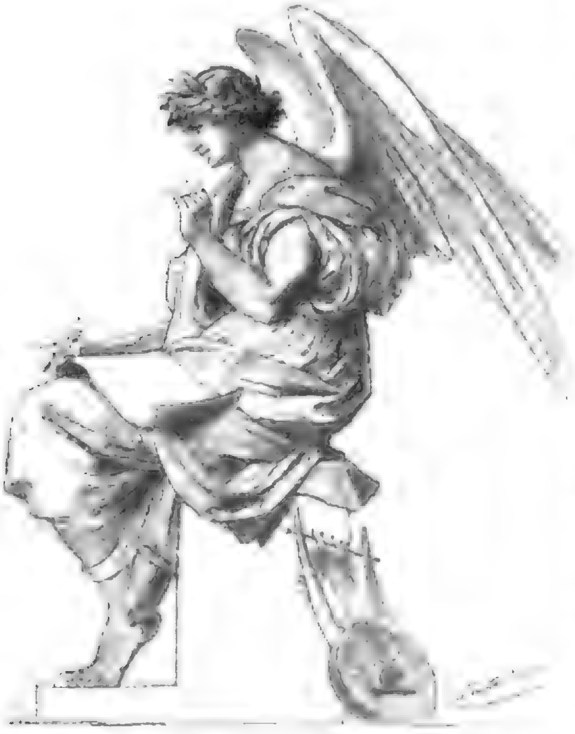
Carl Gehrts pinx.

Zutrauen einflößenden Geſtalt! „Denn hinter ihm, im weſenloſen Scheine, lag was uns alle bändigt, das Gemeine!“ Wenn Thiers ihn einen »Barbare plein de génie et d'astuce« nannte, ſo ſpricht daraus der Aerger über das Gefühl der Ueberlegenheit, das er ihm gegenüber offenbar nicht los werden konnte. Denn hier ſtund der kleine Franzoſe vor einer in jeder Beziehung harmoniſchen und zugleich machtvollen Erſcheinung. Der »Barbare« iſt aber ſichtlich gerade das ſpezifiſch deutſche Weſen, was in ſeiner Verbindung von innerlicher Vornehmheit mit äußerlicher Schlichtheit ſo ganz verſchieden z. B. von ſlaviſcher wie von romaniſcher Art iſt!



Die Phantaſie. Carl Gehrts del.
Stichkappe in der ornament. Ausſchmückung der Kunſthalle zu Düſſeldorf.

Hier aber fängt auch die ungeheure Bedeutung Bismarcks für unſere Kunſt an. Denn er hat ſie um eine für uns unſchätzbare Heldengeſtalt bereichert, wie ſie ſeit einem Jahrhundert, d. h. ſeit Friedrich dem Großen, keine mehr zu ſehen bekommen. Ohne den Kultus großer Männer kann aber keine Kunſt lange blühen, ſie bedingen ihre Würde und Hoheit. Das Chriſtentum, urſprünglich die eigentliche Religion der Proletarier, erfand dafür die Heiligen, wir aber, die wir an dieſe nicht mehr ſo recht glauben, wir müſſen wieder zu den großen Männern, zu den Heroen zurückkehren. Hier aber hat ſich Lenbach ein außerordentliches Verdienſt erworben, da er durch ſeine zahlreichen Darſtellungen Bismarck erſt zu einer ſo recht volkstümlichen Figur machte. Wie Friedrich der Große erſt durch Menzel für die Kunſt und damit für die Nation gewonnen ward, die ihn ſich gar nicht mehr anders vorſtellen kann, ſo gilt dasſelbe für Lenbachs Bismarckbilder. Keine Photographie vermag uns jemals das zu geben, was dieſe Bilder ſo ſympathiſch macht: denn es iſt eben das ſpezifiſch Nationale, das, was uns den Helden von Varzin erſt gemütlich näher bringt, der auf den Lichtbildern wohl geiſtvoller, aber auch ſtrenger und ablehnender ausſieht, was ja vor einem Photographen ſelbſtverſtändlich iſt, wie die größere Vertraulichkeit gegenüber einem ſo genialen Manne wie Lenbach, deſſen Verwandtſchaft des Naturells mit dem ſeinigen den Kanzler offenbar wohlthätig berührte.



Die Dichtkunſt. Carl Gehrts del.
Stichkappe in der ornament. Ausſchmückung der Kunſthalle zu Düſſeldorf.

Sie iſt aber auch bei dem Porträtmaler nötig, wenigſtens bei allen großen Männern wie Bismarck, die ein gewöhnlicher Süßholzraſpler von Porträtiſt gar nicht verſteht. Deswegen haben wir auch bis heute weder von Goethe noch von Schiller ein halbwegs genügendes Bildnis, da die damaligen Maler ihnen regelmäßig die eigene Sentimentalität oder Wichtigthuerei ins Geſicht hineinpinſelten. Schiller hat dabei ſogar noch mehr Unglück gehabt als der majeſtätiſche Herr Geheimerat, von dem Trippel wenigſtens eine vortreffliche Büſte herſtellte. Für die deutſche Nation iſt es aber ein doppelter Gewinn, daß Bismarck in Lenbach einen ſolchen durchaus verwandten Darſteller fand, denn auch dieſer ſelber ward durch ſolche Aufgabe erſt auf eine Höhe gehoben, die er ſonſt ſchwerlich je erreicht hätte, die Nation gewann alſo nicht nur des großen Kanzlers Bilder, ſondern auch einen großen Maler.

Carl Gehrts del.

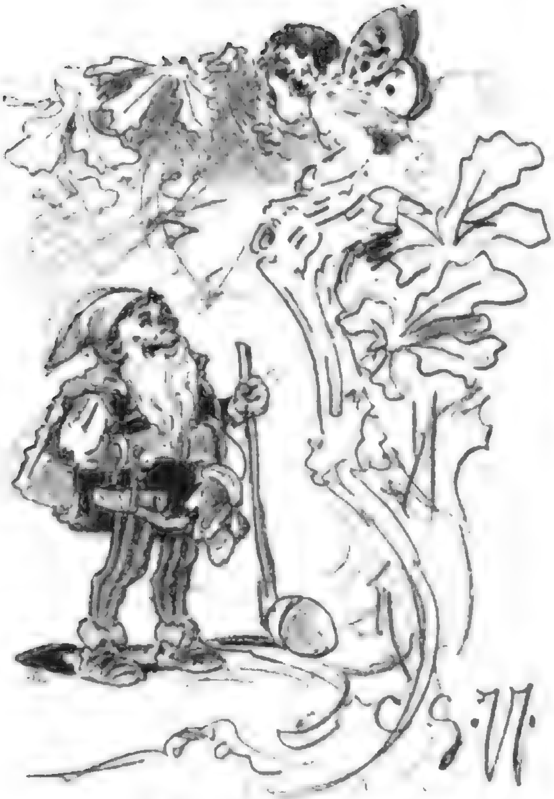
New Yorker Kunſtbericht.

Von P. Hann.

Nachdruck verboten

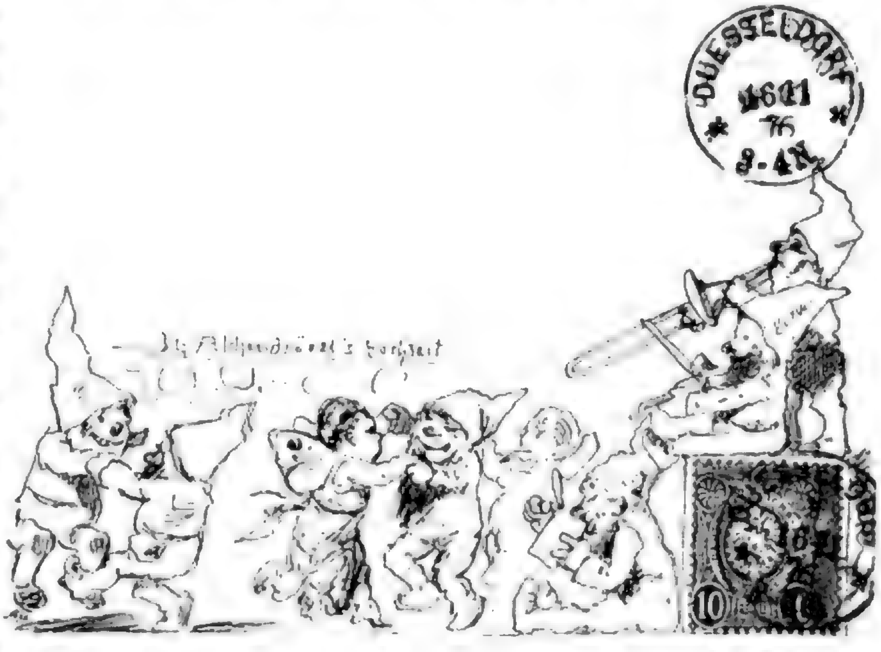
Auch in dieſem Winter wurde zu wohlthätigem Zwecke eine Ausſtellung der neueſten Porträts von Mitgliedern der New Yorker Geſellſchaft nebſt dem gebräuchlichen Anhange der neueſten, das heißt erſt kürzlich aus engliſchen Schlöſſern zu den amerikaniſchen Geldleuten gewanderten Gainsboroughs, Reynolds, Romneys ꝛc. veranſtaltet.

Sie war die beſte von allen; aber noch deutlicher als ihre zwei Vorgängerinnen bezeugte ſie, daß die Pariſer Porträtkunſt in New York zur Alleinherrſchaft gelangt iſt. Außer den Franzoſen ſcheinen nur jene Amerikaner, die deren getreue Nachahmer ſind, mit Aufträgen von den reichſten Geſellſchaftskreiſen bedacht zu werden. Einer der tüchtigſten, geſündeſten der amerikaniſchen Porträtiſten, Chaſe, der vor wenigen Jahren mit dem Bildnis ſeiner Frau alle Kunſtverſtändigen in Begeiſterung verſetzte, brachte nur ein Bild, das ſeiner Tochter, wie ich glaube; Beckwith das glänzend gemalte ſeiner Frau, und der hervorragendſte Amerikaner im Porträtfach, allerdings einſt auch von Paris ſtark beeinflußt, jetzt aber längſt im Beſitz ausgeſprochener Eigenart, Sargent, entgeht der Vernachläſſigung vermutlich nur deshalb, weil er wohlweislich ſeinen Wohnſitz in England behält, wo ihn ſeine Landsleute ſuchen müſſen. Er erſchien mit dem ganz bedeutenden Bilde des ſoeben verſtorbenen Senators Bryce, einem Triumph der Charakteriſtik; denn das kühne Eindringen in die erſten finanziellen und politiſchen Reihen aus Armut und Dunkelheit kann jeder Uneingeweihte aus dem energiſch drängenden Ausdruck, aus der virtuoſen Darſtellung des self-made Mann erraten. Von dem vor einigen Jahren verſtorbenen Briten Holl iſt das nächſtbeſte Männerbildnis der Sammlung voll Solidität in der Modellierung des Kopfes, gewiſſenhaft in der Mache. Die Frauen, die faſt ohne Ausnahme dem Zauber von Paris erliegen, verdanken ihm techniſch virtuoſe, in Kleidung und Acceſſorien höchſt glänzende Gemälde, die aber — keine Amerikanerinnen, ſondern elegante, verführeriſche, oft gradezu ins Kokottenhafte hinüberſpielende Franzöſinnen ſind. Die ſpätern Generationen werden ſich ein vollkommen unwahres Bild von ihren Großmüttern machen. Eine Fälſchung des Charakters iſt bei einem Porträt eine bedenkliche Sünde. Bonnat entging ihr, doch er zeichnet das Bruſtbild eines Mannes, Mr. Hewitt, einer der beſten Bürger und grämlichſten Sonderlinge New Yorks. Carolus Duran, ſonſt der pariſeriſcheſte Pariſer, hat in ſeinem Porträt der Miß Morton ausnahmsweiſe die Klippe vermieden und uns zwiſchen Blumen ein holdſeliges, geradezu naiv aufgefaßtes Mädchenbild vorgeführt, das allerdings auch nicht ſpeziell amerikaniſch iſt, ſondern jedem Lande angehören könnte. Boldini hingegen tritt techniſch unübertrefflich, aber forciert lebendig auf, ſein virtuos gemaltes Kinderporträt iſt komödiantenhaft, das Kind einer dekadenten Pariſer, nicht einer geſundheitsſtrotzenden New Yorker Familie. Und der Franzoſe Chartran und der Spanier-Franzoſe Madrazo! Seit drei Jahren verbringen ſie, mit Aufträgen überhäuft, ihre Winter in New York. Ihre Unterſchrift trug eine ganze Anzahl von Bildern an den Wänden der „Academy“, wo die Porträt-Ausſtellung ſtattfand, und nun hat jeder noch eine nachträgliche Sonderausſtellung mit teilweiſe neuen



Gardinenpredigt. Carl Gehrts del.

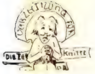
Bildern etabliert, Chartran bei Knödler, Madrazo bei Oehme. Hier kann man die ſo verſchiedene Malweiſe der beiden Künſtler genau ſtudieren: Chartrans ſchwere kräftige Pinſelführung, Madrazos lichte, leichte Farbentöne, die an Porzellanmalerei erinnern. Ebenſo, wie auf verſchiedenen Wegen ein ähnliches Reſultat herauskommt: Modedamen, die bei höchſter Vollendung der Stoffmalerei doch eigentlich nur oberflächlich charakteriſiert ſind. Theobald Chartran allerdings läßt ſich an dieſer Putzmacherkunſt nicht genügen. Zwiſchen die reizende, weißgekleidete Frau des jungen Goldminen-Mackay, die auf einer Steinbank im Freien ſitzt, einen Korb voll Orchideen in den Händen und von herrlichen Blütengewinden umrahmt, und die aufrechte Geſtalt der Frau des Eiſenbahnkönigs Gould in dunkelrotem Sammt mit Zobelboa, ſtellt er das geradezu verblüffende Bild des an ſeinem Gebetpult knieenden Papſtes Leo XIII. hin. Das Licht fällt von oben auf den, in frommer Verzückung aufwärts gewandten Greiſenkopf und durchleuchtet denſelben geradezu; die Marmorhalle, das weiße Gewand mit dem Purpurkragen, der Ausdruck des Ascetenkopfes — alles iſt unübertrefflich. Chartran zeigte, als er zum erſtenmale nach New York kam, ein Porträt des Papſtes in Scharlach, zu welchem ihm derſelbe geſeſſen, aber ſeitdem iſt ſeine Technik eine geradezu ſtupende geworden, ſeine Auffaſſung, wenn es ſich nicht um Modedamen handelt, hat eine Tiefe bekommen, die man bei dem Maler eleganter Frauen am wenigſten geſucht hätte. Nun muß ſich zeigen, ob der betende Papſt bloß ein tour de force iſt, oder der Anfang einer Reihe von Meiſterwerken. Madrazo iſt ein verſpäteter Maler der Rokokozeit, ein weißhaariges Frauenköpfchen mit jungem Geſicht bei Oehme könnte man zwiſchen die Töchter Louis XV. ſetzen. Das Hauptbild iſt ebenfalls eine Dame des Hauſes Gould, eine reizende Erſcheinung im unvermeidlichen Weiß, eine einzelne Roſe an der Bruſt, in lauſchender Haltung vorgebeugt auf einem Lehnſeſſel. Die Poſe hat viel Gekünſteltes, doch zeigen zwei Männerbildniſſe und eine ſitzende kleine Frauengeſtalt in blauem Sammt, in einer feinbehandelten Herbſtlandſchaft, daß er auch einfach und ſolide malen kann. In der Behandlung der feinen nervöſen Damenhände iſt Madrazo ein Meiſter, der unter den Lebenden kaum einen Rivalen findet.



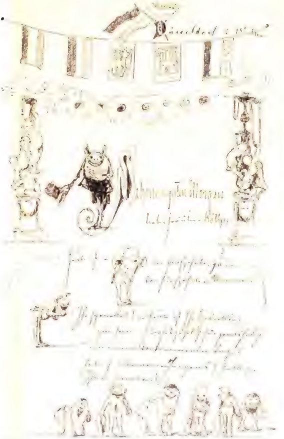
Zeichnung auf einem Brief Umſchlag. Carl Gehrts del.

Den Ehrenplatz unter den altengliſchen Bildern der Porträt-Ausſtellung nahm der „Knabe in Blau“ von Gainsborough ein. Es hatten ſich Zweifel an ſeiner Echtheit erhoben, da dasſelbe Porträt in der Galerie des Herzogs von Weſtminſter zu finden iſt. Doch neigt ſich jetzt die Wagſchale zu Gunſten des New Yorker Bildes, mit ſeinen weich abgetönten Farben und ſeiner meiſterhaften Zeichnung. Vom Hofmaler Hoppner war eine junge Dame im Koſtüme einer Tänzerin, brillant in der Farbe und ſehr lebendig; unter den Reynolds ragte das Mrs. Knapp bezeichnete

Düsseldorf d. 29/Nov 77

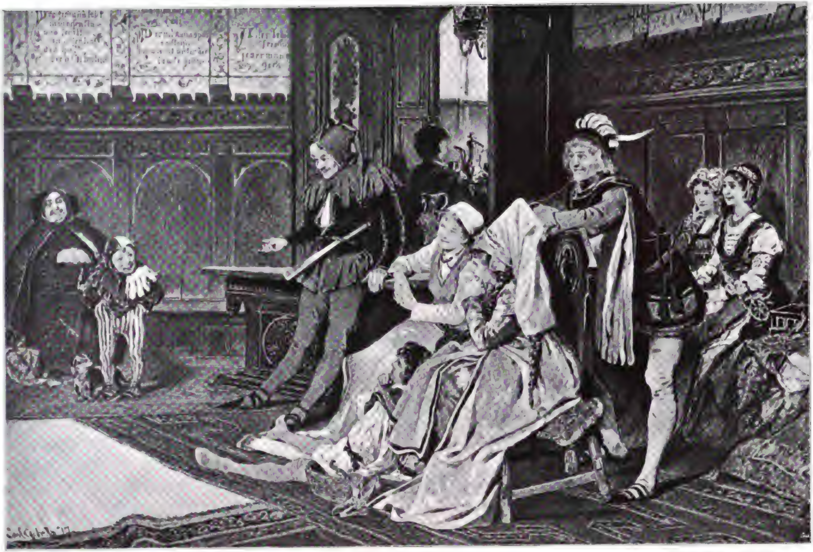

VERZEITUNG FÜR
DIE ZEI
KNITTE

Düsseldorf d. 31 Okt. 76


Düsseldorf d. 15

n.bus-g.

n 2.



Photographieverlag
von Guſtav Schauer in Berlin

Narrenunterhaltung.
Von Carl Gehrts.

aus ſeiner erſten Periode und eine der Wiederholungen ſeines bekannten „Mädchen mit Erdbeeren“ aus ſpäterer Zeit hervor, **Romney** war an Zahl und Qualität hervorragend, **Lawrence** durch ein Kinderbild mit warmem Kolorit vertreten.

Vor etwa fünfzehn Jahren erregte eine Ausſtellung, die in New York von den Bildern **Monets** und ſeiner Genoſſen **Piſſarro**, **Degas** etc. veranſtaltet wurde, geradezu Spott. Seitdem hat man auch hier gelernt, die Werke der Impreſſioniſten als Ausdruck einer ehrlichen Ueberzeugung zu achten, ja bei Monet hat ſich bereits eine Art von Kultus herangebildet, der, wenn auch nicht ſo verbreitet wie der für die Meiſter von Barbizon, in ſeinem beſchränktern Kreiſe ſehr überzeugte Anhänger gefunden hat. Dieſen zu vergrößern, dazu wird eine Ausſtellung von Werken Monets aus amerikaniſchem Privatbeſitz, die der Lotos-Club veranſtaltet, dienen. Es giebt Künſtler, die verlieren, wenn man eine ganze Reihe von ihren Bildern beiſammen ſieht, ſie wirken eintönig; Monet gewinnt. Die einfache innige Naturbetrachtung ergreift und beſiegt den Zuſchauer. Die ganze Sammlung von einundzwanzig Bildern enthält auch nicht eines, das abgedroſchen wie die Wiederholung eines anderen Motivs, oder erkünſtelt wirken würde. Die Gemälde ſind ein Triumph der künſtleriſchen Wahrhaftigkeit und Ueberzeugungstreue. Als hervorragendſtes erſchien mir „Sonnenuntergang bei Etretat“, ein Felſenriff, an welches der Ocean mit gebändigter Kraft ſchlägt, während im Weſten die rote Sonnenkugel in den Wolken verſinkt. Die Stimmung der Ruhe, des Friedens, die über dieſem Bilde liegt, kann kaum beſchrieben, kann nur vom Beſchauer gewürdigt werden. Die „Kathedrale von Rouen“ ſteigt aus einem geheimnisvollen Morgennebel, den die erſten Sonnenſtrahlen zu durchbrechen ſuchen, wie eine Fata Morgana auf, „der Morgen in Antibes“ iſt wie durchtränkt vom warmen ſüdlichen Sonnenſchein, der auf alten Mauern und im Laub der Bäume ſpielt. „Fels bei Etretat“ erfüllt uns mit der Unendlichkeit des Oceans, „Belle Isle“ iſt eine Marine voll feiner Beobachtung bewegter Luft, das „Waizenfeld“ mit ſeiner förmlich durchſichtigen Atmosphäre, dann die Herbſt- und Winterſtimmungen an der Seine, es ſind bewundernswürdige Beweiſe der ſchärfſten und liebevollſten Naturbeobachtung. Claude Monets Zeit iſt für uns gekommen!

Aphorismen.

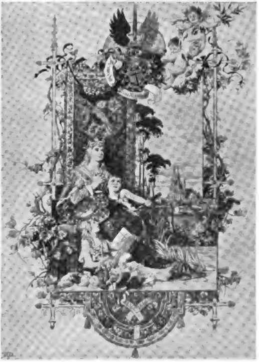
Mancher Maler vergißt, daß es ohne Schatten kein Licht giebt.

Schliff und Faſſung von des Edelſteins Schönheit beſorgt die Kunſt.

Schwabenmajer.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten.

th. **Rom.** Vom italieniſchen Künſtlerkrieg. Noch iſt kein Monat ſeit der Gründung der »Corporazione dei pittori e degli scultori« verſtrichen und ſchon tobt auf der ganzen Linie der Kampf. In Florenz, Bologna, Neapel, ja in Venedig ſelbſt haben die nicht, beziehungsweiſe noch nicht Aufgenommenen einen Kreuzzug eröffnet, der in Verſammlungen, Proteſtadreſſen, Zeitungsartikeln ſich an die öffentliche Meinung, ja ſogar an die Regierung wandte und wendet, um den „Vierzig Unſterblichen“ in Venedig das Leben ſo ſauer als möglich zu machen, ſie in die bisherige Vereinſamung zurückzuärgern. Kein Vorwurf, der nicht gegen die Corporazione geſchleudert würde. Rette! Hilf! ruft der prächtige, aber dem Bund nicht angehörigen **Corcos** dem Unterrichtsminiſter zu: wenn **Du** nicht hilfſt, ſind wir alle verloren, ſchöpft die Corporazione die ganze Sahne ab und wir armen Teufel gehen in unſerem Elend unter! Den zahlloſen Gegnern der Venezianiſchen Genoſſenſchaft graut es natürlich vor Ausſtellungen, wo den paar ſelbſternannten Uebermenſchen oder Ueberkünſtlern die ſchönſten Säle und alle möglichen ſonſtigen Vorteile zugeſtanden würden, während **ſie** ſich mit den Abfällen zu begnügen hätten; ſie ſtoßen ſich an dem allerdings etwas



Adreſſe der Stadt Köln zum fünfzigjährigen Dienſtjubiläum des † Reichsbank-Präſidenten von Dechend.

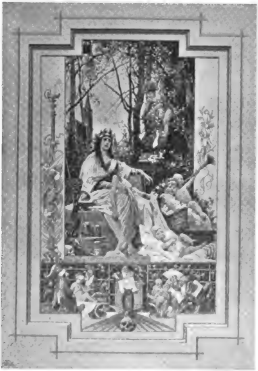
Carl Gehrts pinx.

ſelbſtgerechten, präpotenten Ton, den die Corporazione in ihren Statuten angeſchlagen hat und an vielen anderem mehr. Dem entgegen muß trotz alledem und alledem konſtatiert werden, daß im Grunde genommen die neue Künſtlergenoſſenſchaft wirklich eine nationale That genannt zu werden verdient. Gefehlt hat ſie zweifellos dadurch, daß ſie ſich auf der Baſis von nur vierzig „Elitekünſtlern“ aufthat, von denen nicht einmal alle ſo ganz über jede Kritik erhaben ſind. Warum hat die Genoſſenſchaft z. B. nicht Leute wie Paſſini, Joris, Vannutelli, Oca Bianca, Corcos, Groſſo, Vighi, Lancerotto u. a. in ihren Schoß aufgenommen? Warum hat ſie eigenmächtig alle dieſe und hunderte andere treffliche Kollegen gezwungen, ſich gewiſſermaßen einem Eintritts-Examen, dem Placet der vierzig Auto-Unſterblichen zu unterwerfen? Dann ſind auch manche Statutenparagraphen weder klar, noch beſonders klug abgefaßt. Kein Wunder alſo, daß heute neun Zehntel und mehr der italieniſchen Künſtler mit Gefühlen nach Venedig blicken, die zum größten Teil aus ... beleidigtem Ehrgeize ſtammen. Trotzdem wäre es ungerecht, der Corporazione, der die anderen, die „Baſchibozuks“, ſofort eine Associazione entgegengeſtellt haben, Verdienſte, und zwar bedeutende Verdienſte, abzuerkennen: vor allem die der wirkſamſten Schutz- und Trutzwaffe, mit der italieniſche Künſtler jemals auf Ausſtellungen inner- wie außerhalb ihres Landes zogen. Dann aber auch das Verdienſt, wenigſtens einen erſten Kern wirklich tüchtiger Elemente geſammelt zu haben, dem ſich die anderen tüchtigen früher oder ſpäter, wenn auch anfangs widerſtrebend, angliedern werden. So wird auch dieſer Künſtlerkrieg, den die Münchener, wie die Berliner Seceſſion bekanntlich mit ihren Wünſchen und Sympathien unterſtützt, zweifellos mit dem Sieg des Praktiſchen enden, d. h. mit der Erkenntnis der italieniſchen Künſtler (der wahren nämlich), daß die neugegründete Corporazione nur ihr und ihres Standes Beſtes bezweckt. [8718]

= **Oldenburg.** Arthur Fitgers Fresken im Feſtſaal des neuerbauten Nordflügels des hieſigen großherzoglichen Schloſſes ſind vollendet. Ihre Stoffe ſind der oldenburgiſchen Geſchichte und Sage entnommen. Einfache, klare Formenſprache zeichnen alle fünf Fresken aus, in ihren zart abgedämpften Farben gliedern ſie ſich, oben an den Querwänden des Saales angebracht, harmoniſch der ganzen Ausſtattung desſelben ein. Den Deckenſchmuck bilden zwei Gemälde, die ebenfalls von Fitger entworfen ſind und die nach ſeinen Farbenſkizzen Kunz Meyer in München ausgeführt hat. [8707]

= **Wien.** In dem Wettbewerb der Berndorfer Metallwaren-Fabrik Arthur Krupp zur Erlangung von Modellen für eine würdige Vertretung der öſterreichiſchen Bronze-Induſtrie auf der Pariſer Welt-Ausſtellung 1900 iſt der erſte Preis an Johannes Raszka in Wien, der zweite an Fritz Wolber in Pforzheim, der dritte an K. Philipp und E. Simbrick in Wien erteilt worden.

= **Budapeſt.** Ueber das Befinden des in der Heilanſtalt zu Endenich weilenden Michael Munkacſy teilt „Magyar Hirlap“ mit, daß der Geiſteszuſtand des kranken Meiſters ſich in der letzten Zeit weſentlich gebeſſert hat und auch das Erinnerungsvermögen von Zeit zu Zeit wieder zu erwachen beginnt. Für eine Geneſung des Künſtlers hegen die Aerzte allerdings nur wenig Hoffnung. [8692]



Widmungsblatt an Profeſſor Kußmaul. Carl Gehrts pinx.

= **München.** In dem von einer ſüddeutſchen Metallwarenfabrik erlaſſenen Wettbewerb für in modernem Stil gehaltene Entwürfe zur Schmückung von Fayenceplatten, wurde der erſte Preis an Carl Aſchenbrenner in Wien-Floridsdorf, der zweite an Agnes Roſenhain in Berlin, der dritte an Georg Kraft in Birſtein erteilt. Zwei Entwürfe von Agnes Kaiſer in Krefeld und Joſeph Berchtold in München wurden vom Veranſtalter des Wettbewerbes außerdem angekauft. [8730]

= **Berlin.** Die Landeskunſtkommiſſion hat für den Staat die Bronzegruppe „Der Durſt“ von Ludwig Cauer eingekauft. [8690]

= **München.** Profeſſor Adolf Hildebrand hat für einen Stuttgarter Kunſtfreund, Kommerzienrat Siegle, die lebensgroße Marmorfigur einer „Luna“ vollendet. Wir kommen darauf zurück. [8739]

tz. **Düſſeldorf.** Am 2. Februar 1899 ſtarb hierſelbſt der Hiſtorienmaler Bernard Budde im Alter von zweiundſiebzig Jahren. Er war einer der letzten noch übrig gebliebenen Maler der religiöſen Hiſtorie aus der Schule Wilhelm von Schadows, der „Düſſeldorfer Nazarener“. Geboren 1827 in Warendorf in Weſtfalen, bezog der Verſtorbene 1848 die Düſſeldorfer Kunſtakademie, wo er, nach Abſolvierung der vorbereitenden Klaſſen, Schüler Wilh. von Schadows, des damaligen Akademiedirektors wurde. Er hat für viele Kirchen und Kapellen im Rheinland und Weſtfalen Bilder religiöſen Inhalts gemalt, die ſich durch eine innige Empfindung und einen einfach-edlen Stil auszeichnen. Sein erſtes, 1852 vollendetes Bild war eine Enthauptung Johannes des Täufers. Für die Geburtskapelle in Bethlehem malte Bernard Budde eine Geburt Chriſti, nachdem ihm in einem Wettbewerb um die Ausführung der Auftrag überwieſen wurde. Er gehörte der Richtung der Deger-Müller-Ittenbach an. [8783]

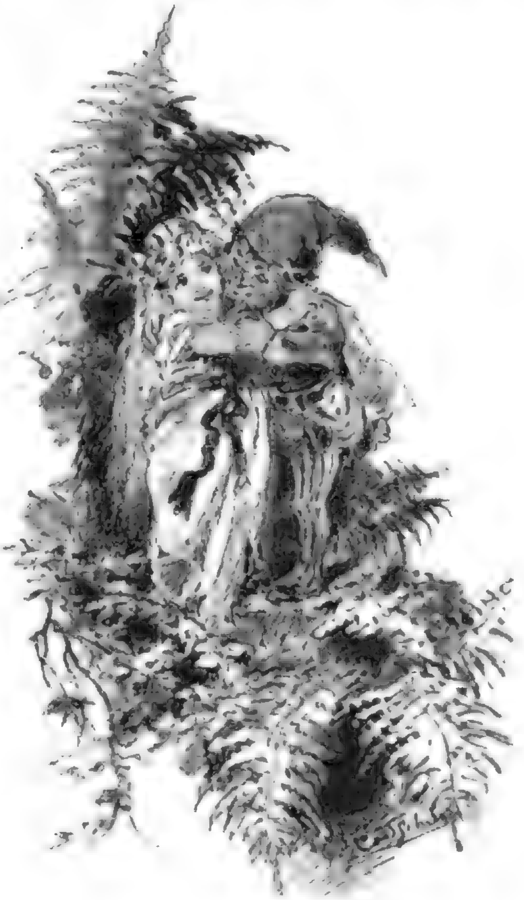
= **Bremen.** Dr. Guſtav Pauli, derzeit Bibliothekar an der Kunſtakademie zu Dresden, iſt zum Direktor der hieſ. Kunſthalle erwählt worden.

= **Geſtorben:** In London am 30. Januar der Bildhauer H. Bates; in Krakau am 3. Februar der Aquarellmaler Julius Koſſak; in Baſel am 4. Februar der Bildhauer Max Leu.

Ausſtellungen und Sammlungen

Frankfurt a. M. Selten iſt eine ſo auserleſene Zahl von Bildern **Fritz Auguſt von Kaulbachs** in einer Ausſtellung vereinigt geweſen, wie jetzt in Schneiders Kunſtſalon. Fritz Auguſt von Kaulbach hat es verſtanden, ſich dauernd auf der vielumworbenen Höhe der Beliebtheit zu erhalten. Er iſt eben auch friſch geblieben in ſeiner Produktivität. Ein Jüngling an Luſt und Feuer des ſchöpferiſchen Dranges, erſchien er uns diesmal in den Bildern einer ſchönen jungen Frau, die uns als die zweite Gattin des Meiſters bezeichnet wurde. Das bedeutendſte unter ihnen iſt ein Bildnis in Kniefigur, in weißem Gewande, der Kopf en face, die ganze Darſtellung in einer Art von leichtem Geſprächston gegeben, die beinahe die magiſtrale Sicherheit vergeſſen macht, mit der das Bild in Kompoſition und Tonwirkung durch alle Stadien des Werdens bis zur Vollendung hindurchgeführt iſt. Dieſer Künſtler iſt überhaupt ein Cauſeur und Charmeur, deſſen gefällige Formen gar nicht anders als bezaubernd wirken können. Das kann man auch hier wieder beobachten, und am gelungenſten iſt er immer da, wo er eine Porträtgeſtalt aus dem Leben herausgreift: wir wenigſtens geben den eigentlichen Bildniſſen, wie etwa auch noch dem einer Palmesken Frauengeſtalt von weißem Teint und rötlich-blondem Haar, die uns auffiel, entſchieden den Vorzug vor den Idealgeſtalten freier Erfindung, den Frucht- und Blumenmädchen u. a. m., von denen auch einige Proben bei Schneider zu ſehen ſind. Zum Beſten an Bildnisdarſtellung, was dem Künſtler je geglückt iſt, gehören aber doch die Bildniſſe der alten Frau Wilhelm von Kaulbach und das ſeines eigenen Vaters, die in der Ausſtellung Pendant bilden. Wir haben viel von Kaulbach geſehen, aber nichts, was edler, vornehmer in Erſcheinung, Haltung und Behandlung wäre als dieſe beiden Familienbildniſſe aus dem intimen Familienkreiſe Das Bildnis iſt Trumpf der Ausſtellung. Und iſt nicht dasſelbe der Fall im Lebenswerk des Künſtlers überhaupt? Wir wiſſen ſeine Hiſtorien- und Genrebilder, wenn ſie auch hier in Zahl und Auswahl mehr als dekorative Füllung dienen, in Wirklichkeit wohl zu ſchätzen. Ein künſtleriſches Können, wie ſie es zeigen, wird immer reſpektabel ſein, aber das meiſte davon iſt doch — man verzeihe, wenn wir zu viel ſagen — konventionell, oder es iſt wenigſtens ſelten ein perſönlicher Willensausdruck darin, umſomehr allerhand, was noch anderen Richtungen hinneigt. Ganz perſönlich, ganz er ſelbſt iſt der Künſtler erſt wieder in ſehr viel unſcheinbareren figürlichen Leiſtungen, die doch wieder eine ganz beſondere Gabe ſind, in Darſtellungen humoriſtiſch-dekorativen Inhalts, die er ebenſo wie die ſatiriſche Zeichnung in ganz einzigartiger Weiſe handhabt. Es klingt faſt paradox und doch iſt es Wahrheit, daß dieſe Sachen zu ſeinen allerbeſten gehören: ſo hier die Einladung zum Münchener Künſtlerfeſt von 1898 im corinthiſchen Vaſenſtil mit tanzenden Mänaden und Lenbach im Triumphalgewand auf der Quadriga einherfahrend, ſo im Jahre 1881 die „Schützenliesl“ und ſo viele andere ſchöne Dinge, die eine „Schneid“ haben, wie kaum eines der Hiſtorienbilder unſeres Künſtlers im großen Stil. Wo man ihm Kränze flicht, darf auch dieſer harmloſen Schöpfungen heiterer Stunden nicht vergeſſen werden. [8715]

R. M. **Berlin.** Die Ausſtellung der Vereinigung der **Elfer**, die in früheren Jahren bei Schulte ſtattfand, iſt dieſes Jahr zu **Keller & Reiner** übergegangen. Auch diesmal wieder trägt ſie ganz den vornehmen, echt künſtleriſchen Charakter, der dieſer Vereinigung zu dem guten Klang verhalf, den ſie beſitzt. **Martin Brandenburg** erſcheint auf dem Wege zur Abklärung. Waren ſeine früheren Malereien oft etwas brutal, ſo entzückt er jetzt durch ein kleines, intimes Werk, in dem ſeine Begabung rein und ungetrübt zu Tage tritt. Eine kleine Lichtelfe am Waldweiher, hinter ihr ein kleiner drolliger Kerl, halb Igel, halb Kobold. Das Ganze iſt ſo echt heraus aus einer Empfindung und trägt ſo ganz den Stil des kleinen Bildes, daß man wünſchen möchte, daß Brandenburg auf dieſer eingeſchlagenen Bahn bleibt. Weniger Stil hat das große Bild. Ein monddurchſchienener Wald, in dem eine kleine nackte Kokette mit einem rauchenden Herz in der Hand ſteht, das ſie aus der geöffneten Bruſt des Knaben genommen. Ob es nicht unrichtig, einen Einfall, der gut als kleines Werk der Griffelkunſt ſeinen Platz gefunden, gleich dreiviertel lebensgroß naturaliſtiſch zu malen? Auch die „Windsbraut“ klebt noch zu ſehr am Modell, an der zufälligen Natur. Und doch hat Brandenburg bewieſen, daß er genug echte Stimmung in ſich herumträgt, um ſich von der Sklavenherrſchaft der Zufälligkeit frei zu halten. Eine Freude ſind **Leiſtikows** Arbeiten. Ueberall echte, ſatte, tiefe Stimmung, eine Naturanſchauung, die verinnerlicht genug iſt, um nirgends dem bloßen Abſchreiben zu verfallen, vollendetes Beherrſchen der Mittel. Auch v. **Hofmann** iſt wieder mit neuen Arbeiten vertreten; doch ſcheint es natürlich, daß er das beſte in ſeiner großen Kollektivausſtellung gab. **Liebermann** überraſcht durch ein Paſtell, in dem er ganz der Farbenaskeſe entſagt, die er eine Zeit lang gern trieb. Daneben ein geradezu „hingehauenes“ aber ungemein charakteriſtiſches Porträt von packendem Leben. **Skarbina** wird noch oft durch merkwürdige Vielſeitigkeit überraſchen. Es giebt gar kein Gebiet der Malerei, in dem er ſich nicht verſuchte und keines in dem er ſich nicht als fein empfindende Künſtlerſeele erwies.



Frühling. Carl Gehrts del.

Dora Hitz bringt das Porträt einer alten Dame, deſſen Geſamterſcheinung, zu der auch der Rahmen gehört, von außerordentlicher Vornehmheit iſt. Von **Stahl**, **Alberts**, **Moſſon** ebenfalls tüchtige Arbeiten. — Die Ausſtellung bei **Schulte** verläßt man mit gemiſchten Gefühlen. Ganz vortrefflich ſind eine Anzahl Aquarelle und ein Oelbild von **Paterſon**. Vortrefflich zwei kleine Bilder von **Stuck**, die in dieſer Umgebung ganz beſonders zeigen, was ein ganzer Künſtler iſt, mag er geben, was er will. Als gut ſind auch zu erwähnen einige Porträts von **Frieda Menshauſen**. Für die Kunſt ganz belanglos iſt eine Ausſtellung von Malern, die ſich „Jagd und Sport“ nennt, mag für die Zoologie noch ſo viel Bemerkenswertes dabei ſein, woran ich nicht zweifle. Im Oberlichtſaal ſteht das Publikum vor allem vor einer Kollektivausſtellung des ungariſchen Malers **László**, die faſt nur Porträts von Geburt- oder Geldfürſten enthält. Es iſt keine leichte Sache, die Wertſchätzung eines Malers wie dieſes in kurze Worte zu kleiden. Es hat zu allen Zeiten Künſtler gegeben, die dazu geſchaffen ſchienen,

24*

die Repräſentations-Porträts an Höfen zu malen, die neben denen der großen Künſtler auch noch verlangt werden. Sie arbeiten, daß die Beſteller entzückt ſind, die Künſtler ſie hochachtbar finden müſſen und niemand ſie mit Recht tadeln darf. Ihre Bilder ſehen durchaus vornehm und repräſentabel aus und werden keinem Salon zur Unzierde gereichen. Niemand braucht ſo recht mit ihnen Farbe zu bekennen, keiner auch zu fürchten, daß er ſich blamiert. Es ſind alles gute Bilder — nur keine großen Kunſtwerke. In ein paar hundert Jahren wird man ſie vielleicht rubrizieren mit: aus der Schule Lenbachs, aus der Schule Kaulbachs, aus der Schule Sargents — aber das leuchtende Merkmal der großen Perſönlichkeit, das, was aus jedem Strich eines Meiſters ſiegreich hervorbricht, wird man nicht erkennen, wird nicht das Wort „auch Einer“ wie von ſelbſt vor ihren Werken finden. So ein Künſtler iſt László. Charmante Kinderfiguren, anmutige Frauen, charaktervolle Männerköpfe, alle ähnlich, breit, ſicher und elegant gemalt. Und doch — das beſte, die Eigenſchaft des großen Mannes, die allem, was ſie geiſtig berührt, gleichſam den Stempel ihrer Perſönlichkeit aufdrückt, fehlt. Aehnlich, aber nicht ſo außerordentlich talentvoll wie László iſt Ferraris, der, ſehr ſauber, ſehr korrekt, gewiß ſehr ähnliche Porträts liefert, von denen der Wohlwollende ſagen kann, daß ſie ſich hoch über das Durchſchnittsniveau erheben. Zu einer Kategorie von Malern, an der in Berlin kein Mangel iſt, hat diesmal auch die Filiale Düſſeldorf etwas beigetragen. Ein großes Hiſtorienbild von Küſthardt, in matter Farbe, anſcheinend als Wandbild gemalt „Die Rückkehr König Wilhelm I. von Ems auf dem Potsdamer Bahnhof 1870“, das in ſeiner Korrektheit, troſtloſen Nüchternheit und inneren Hohlheit hier viel Anklang zu finden ſcheint. Auch das Vorbild Menzels braucht nicht immer mitten hinein in den Tempel der Kunſt zu führen. [8717]

= **Königsberg i. Pr.** Der Kunſtverein veranſtaltet in der Zeit vom 12. März bis 30. April 1899 eine Kunſtausſtellung, der noch eine dreiwöchige Ausſtellung in Elbing folgt. Anmeldungen von Gemälden mit Angabe des Sujets, der Größe und des Preiſes ſind an den Vorſtand des genannten Vereins zu richten. Die Einlieferung der Kunſtwerke hat bis Anfang März zu erfolgen. Von der Jury angenommene Werke genießen freie Hin- und Rückfracht. Beim Verkauf werden keine Speſen berechnet. [8619]

A. T. **Budapeſt.** Das materielle und auch moraliſche Ergebnis der jüngſt geſchloſſenen Winterausſtellung ließe ſich ziffernmäßig wie folgt ausdrücken: Im ganzen wurden 168 Werke um 83430 M. verkauft. Hievon entfallen: vier Bilder S. M. der König um 3500 M., 47 Werke der Staat um 51407 M. Der Reſt entfällt auf Privatankäufe. Wie wir ſehen, hat der Staat eine recht beträchtliche Anzahl von Werken angekauft, und man ſollte meinen, die Bilder und plaſtiſchen Arbeiten wären diesmal beſonders gut gelungen und der Staat wolle ſich die gute Gelegenheit, Vorzügliches zu erwerben, nicht entgehen laſſen; ein Staatsankauf, wodurch ja das erworbene Werk einer Galerie oder einem anderen ehrenden Ort einverleibt wird, iſt immerhin eine Art von Auszeichnung. Leider iſt es diesmal nicht ganz ſo, und der Verein der ungariſchen bildenden Künſtler hat bereits ſeine Stimme erhoben. Die Auswahl der Werke, welche der Staat ankauft, gehört zu den Obliegenheiten des Landesſenats für bildende Künſte. Da nun der größte Teil dieſes Senats aus Nicht-Künſtlern beſteht, ſo darf man ſich nicht wundern, wenn die ausgewählten Werke nicht immer galeriefähig ſind. In einer ſeiner jüngſt abgehaltenen Sitzungen hat der Verein bildender Künſtler den Beſchluß gefaßt, beim Kultusminiſter dahin zu wirken, daß obiger Senat, der den ihm geſtellten Anforderungen durchaus nicht entſpricht, neu zu organiſieren ſei, und zwar auf die Weiſe, daß der neu zu geſtaltende Senat zu dreiviertel Teilen aus Künſtlern und nur einviertel Teil aus Nicht-Künſtlern beſtehen möge. — Der Verein der bildenden Künſtler hat ſich neu organiſiert, und zwar ſo, daß jetzt auch Architekten Mitglieder des Vereines ſein können. Bei der letzten Generalverſammlung, welche bereits im Sinne der neuen Statuten abgehalten wurde, wurden gewählt zum Präſidenten: Maler Jul. Baſch, zum Sekretär: Maler Edmund Kacziány, zu Vorſtänden der drei Fachſektionen: bei den Malern: Barth. Karlovszky, bei den Bildhauern: Georg Zala und bei den Architekten: Friedr. Schulek. — Der Direktor des Landesvereins für bildende Künſte Koloman Benkö wurde vom König mit dem Eiſernen Kronenorden ausgezeichnet. — Am 6. Februar ſtarb hier im Alter von achtundſiebzig Jahren der Maler Joſef Molnár. [8720]

= **München.** Der am 16. Februar eröffneten Frühjahr-Ausſtellung der „Seceſſion“, über welche Bericht folgt, wird im März eine Kollektion von zweiunddreißig Werken des Belgiers Franz Courtens eingefügt werden. [8726]

M. S. **Breslau.** Von Werken moderner Kunſt brachte die Lichtenbergſche Ausſtellung in den letzten Wochen umfangreichere Kollektionen von Kallmorgen, H. P. Feddersen, Max Fleiſcher und Alfred Zoff. Auch die „Schwarz-Weiß-Ausſtellung“ der Karlsruher errang ſich lebhaftes Intereſſe, ſo wenig auch das Verſtändnis für die hohe Bedeutung der graphiſchen Künſte bei uns hier entwickelt iſt.

= **Kopenhagen** Der bekannte Kunſtmäcen Karl Jakobſen hat ſich bereit erklärt, die Schätze ſeiner „alten Glyptothek“ der Stadt zu ſchenken, ſofern dieſe eine Million für den Bau eines Muſeumsgebäudes bewilligt, in dem die Sammlung in direkter Verbindung mit der von Jakobſen vor zwei Jahren geſchenkten neuen „Carlsberg-Glyptothek“ untergebracht werden kann. [8695]

= **Leipzig.** Das Städtiſche Muſeum erwarb ein Seeſtück „Das Meer“, eine große Brandung im Morgenrot darſtellend, von Alfred Bachmann in München. [8727]

Denkmäler.

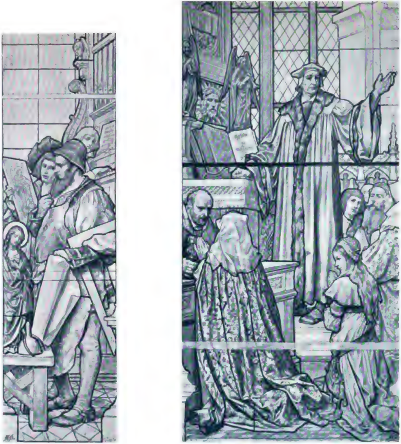
= **Berlin.** Profeſſor Rudolf Siemering modelliert das Grabdenkmal Friedrich Geſelſchaps. Inmitten einer Cartouche, über deren oberen Rand zwei Putten ſich neigen, zeigt es das Profilbildnis des Verſtorbenen und am Fuß einen Schädel mit hervorſchießenden Halmen. [8724]

= **Hildesheim.** Unter den Preisgekrönten der Konkurrenz um das hieſige Kaiſerdenkmal: Prof. Otto Leſſing-Berlin; Fritz Heinemann in Berlin mit den Architekten Prof. J. Vollmer und Jaſſoy-Charlottenburg; Bildhauer Steffens und Geiling-Düſſeldorf, iſt ein neuerlicher Wettbewerb eröffnet worden. In Berichtigung unſerer Notiz in Heft 4 ſei bemerkt, daß in der erſten Konkurrenz die preisgekrönten Entwürfe gleichwertig prämiiert wurden. [8708]

= **Potsdam.** Die Ausführung des hier zu errichtenden Kaiſer Wilhelm-Denkmals der Provinz Brandenburg iſt jetzt endgültig dem Bildhauer Profeſſor Ernſt Herter in Berlin übertragen worden. In den Seitenreliefs des Sockels wird der urſprünglich geplante Einzug des Kurfürſten Friedrich I. in die Mark durch eine Darſtellung des Siegeseinzugs Kaiſer Wilhelms I. nach dem deutſch-franzöſiſchen Kriege erſetzt werden.

= **Berlin.** Profeſſor Reinhold Begas iſt vom Kaiſer beauftragt worden, für die Siegesallee die letzte Niſchengruppe, darſtellend Kaiſer Wilhelm I., Bismarck und Moltke, auszuführen.

M. S **Breslau.** Das Unweſen der modernen Denkmalsmacherei, wobei die Kunſt nur ſelten eine Förderung, ſchmiegſame Künſtler und ehrgeizige Komiteemitglieder dagegen Vorteile und Auszeichnungen davonzutragen pflegen, iſt ſchon oft beklagt und verſpottet worden. Zu ſolcher polemiſchen Stimmung iſt gegenwärtig auch den Breslauer Kunſtfreunden aller Anlaß geboten. Es handelt ſich um die Errichtung zweier Denkmäler, für Kaiſer Friedrich und für den Fürſten Bismarck. Die urſprüngliche Idee, das Andenken „unſeres Fritz“, der infolge mannigfacher perſönlicher Beziehungen in Schleſien vielleicht noch größere Popularität genoß als anderwärts, durch eine monumentale Stiftung von gemeinnützigem Charakter zu ehren, iſt leider durch das Eingreifen unſeres Oberbürgermeiſters vereitelt worden. Man hat ſich auch hier auf die banale Form des ſattſam bekannten Figurendenkmals zurückgezogen, das dann aus „Etikettegründen“ natürlich auch wieder ein Reiterſtandbild ſein wird. — Der Verwirklichung näher gerückt iſt inzwiſchen die Frage des Bismarck-Denkmals. Es ſind fünf Bildhauer zu einer Konkurrenz aufgefordert worden; die Geſichtspunkte, welche bei der Auswahl dieſer Künſtler maßgebend waren, bleiben Geheimnis des Komitees. Nur ſo viel ſcheint ſicher, daß man das Heil allein von Berlin erwartet, denn außer dem augenblicklich in Florenz weilenden Hilgers ſind es vier Berliner: Breuer, Brütt, Fritz Schneider und Uphues. Nebenbei geſagt: mit Schleſien hat keiner davon irgend etwas zu thun, außer daß dieſer oder jener bereits Arbeiten von anzuzweifelndem Werte hieher geliefert hat. Noch ſeltſamer als dieſer Künſtlerkreis aber berührt die Auswahl der Namen für das Preisgericht, in welchem außer einigen Perſönlichkeiten von wohlthuender Unbekanntheit zwar höhere Beamte, Bankiers und andere Vertreter des ſchleſiſchen



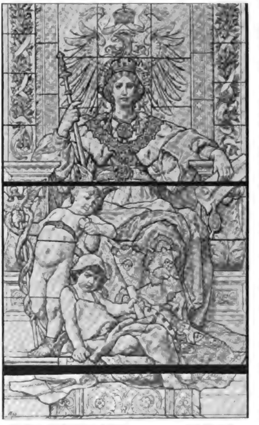
Kunſt

Bugenhagen führt die Reformation in Hamburg ein.

Wiſſenſchaft

Glasfenſter im Hamburger Rathaus.
Entworfen von Carl Gehrts.

Merkantilismus reichlich vertreten ſind, die geſamte deutſche Künſtlerſchaft aber einzig und allein durch einen Architekten und einen Porträtmaler, beide in Breslau anſäſſig, repräſentiert wird! Wenn man erwägt, daß in Breslau Künſtler von allgemeinem Ruf, wie Chriſtian Behrens, Eduard Kämpffer, Max Wislicenus thätig ſind, daß es unter ſeinen Univerſitätslehrern einen Kenner der modernen Kunſt wie Richard Muther beſitzt, abgeſehen von Muſeum und Kunſtſchule mit ihren in ſteter Fühlung zum Kunſtſchaffen ſtehenden Lehrern und Beamten — ſo wird man zunächſt konſtatieren müſſen, daß bei der Auswahl dieſes Preisgerichts wieder einmal mit großem Geſchick an allen dem unbefangenen Urteil geeignet erſcheinenden Perſönlichkeiten vorbeigegangen iſt. Insbeſondere hat der faſt gänzliche Ausſchluß der **Künſtler** allſeitiges Befremden erregt und zunächſt den jungen „Ausſtellungsverband ſchleſiſcher Künſtler" zu einem geharniſchten Proteſt veranlaßt, in welchem mit Recht die Kooptation wenigſtens einiger auswärtiger Künſtler von anerkannter Bedeutung gefordert wird. Ob dieſer Proteſt einen Erfolg haben wird, muß freilich ſehr bezweifelt werden; in Kunſtdingen ſcheint, wie auch andere Vorgänge der letzten Zeit gezeigt haben, der Hang zum Abderitentum in Breslau vorläufig unausrottbar. Das unerhörte Vorgehen des Bismarck-Komitees aber, in welchem dieſe Neigung offenbar zu einer Art von Programm verdichtet iſt, hat doch wenigſtens die gute Folge gehabt, daß alle ernſthaften Künſtler und Kunſtfreunde unſerer Stadt die Notwendigkeit empfunden haben, ſich feſter zuſammenzuſchließen. Ihre Vereinigung, die vorläufig einen durchaus zwangloſen Charakter trägt, wird ihre erſte erſtrebenswerte Aufgabe, nachdem die Sache des Bismarckdenkmals einmal verfahren ſcheint, darin finden können, wenigſtens bezüglich des Kaiſer Friedrich-Denkmals die Gelegenheit zur Blamage für die Breslauer nach Möglichkeit einzuſchränken. [8718]


Glasfenſter im Hamburger Rathaus. Carl Gehrts entw.

= **Berlin.** Der Bildhauer **Walter Schott** iſt vom Kaiſer mit der Ausführung einer Monumentalfigur für das Schlachtfeld von St. Privat beauftragt worden. Das auf Grund einer Skizze des Kaiſers entworfene Modell zeigt die Geſtalt eines Erzengels, der beide Hände auf das Schwert ſtützt und zugleich einen Lorbeerkranz hält. Das Denkmal ſoll in einer Höhe von 3 m in Bronze gegoſſen werden und auf einem 2½ m hohen Sockel ſeinen Platz inmitten der Grabdenkmäler des Schlachtfeldes finden. [8723]

= **Krefeld.** Im Kaiſer Wilhelm-Muſeum iſt das von **Guſtav Eberlein** in Berlin geſchaffene Marmorſtandbild Kaiſer Wilhelms I. am 5. Februar enthüllt worden.

Vermiſchte Nachrichten

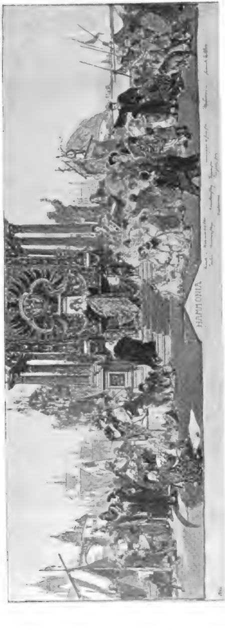
vl. **München.** Der hieſige **Kunſtverein** ſoll wieder, wie ſchon einmal vor zwanzig Jahren, ſo weit reformiert werden, wie das thunlich und nötig iſt. Bei den großen Einkünften des Vereins könnte er leicht zu einem höchſt wichtigen Faktor in unſerer Kunſtwelt werden, wenn ſich nur wieder ein regerer Betrieb in ſeinem Ausſtellungsweſen erreichen ließe. Künſtler und Kunſtfreunde der verſchiedenſten Richtungen haben ſich, zum Teil ganz unabhängig von einander, entſchloſſen, einige der größten Uebelſtände zu heilen. Die einen, wie Lenbach, glauben, durch den allerdings nicht unnötigen Umbau der teilweiſe recht primitiven Säle die Ausſtellungslokalitäten ſo würdig zu geſtalten, daß es den Künſtlern wieder ein Vergnügen mache, dort auszuſtellen. Andere aber, die ſich als freie Vereinigung zur Hebung des Kunſtvereins konſtituiert haben, wollen, ohne viel Geld für Umbauten auszugeben, ſchon jetzt wieder die alte gute Sitte einführen, daß unſere erſten Künſtler, gleichviel, welcher Richtung ſie angehören, ihre Werke im Kunſtverein ausſtellen. Sie trachten nicht ſo ſehr nach prunkvoller Ausſtattung der Räume, als nach Veranſtaltung guter Ausſtellungen, wobei der bis jetzt übliche wöchentliche Wechſel inſofern aufgehoben würde, als die guten Arbeiten länger ausgeſtellt bleiben könnten. Auch hinſichtlich der Ankäufe ſind ſo viele Beſſerungen geplant wie möglich. Endlich will man auch dem modernen Kunſtgewerbe den häufigen Zutritt zum Kunſtverein verſchaffen. Wir werden ſeiner Zeit näheres über dieſe Bewegung mitteilen, die in ihren Zielen, wie auch deren Durchführung für ganz Deutſchland vorbildlich zu werden vermag.

= **Berlin.** Der **Verband deutſcher Illuſtratoren** hat folgende Beſchlüſſe gefaßt:

1. Für die Uebertragung des Rechts zur Nachbildung einer Illuſtration iſt ſtets die ſchriftliche Form zu bevorzugen, und in dem ſchriftlichen Abkommen iſt der Umfang des übertragenen Reproduktionsrechtes ſowohl, als das dem Autor dafür zugeſicherte Aequivalent auf das Genaueſte feſtzuſetzen.
2. Sofern eine beſondere Abmachung über den Umfang des an den Herrn Verleger (bez. Verlag) abzutretenden Reproduktionsrechtes nicht erfolgt iſt, gilt die Erlaubnis zur Reproduktion als nur für einmalige Benutzung (Zeitſchrift, Auflage, Anzahl) erteilt.

In Anſchluß an die Große Berliner Kunſtausſtellung dieſes Jahres wird der Verband ſeine zweite Ausſtellung veranſtalten.

= **Prag.** Das **Stipendium** der „Concordia" für deutſch-böhmiſche Künſtler iſt zum Betrage von 200 fl. in ge-



Triumph der Hammonia.

Entwurf für ein Wandgemälde im Rathausſaal zu Hamburg.

Carl Gehrts pinx.

wohnter Weiſe ausgeſchrieben worden. Meldungen bis 31. März an die Sektion für bildende Kunſt der „Concordia“ in Prag, Deutſches Haus. [8725]

= **Berlin.** In Ergänzung des auch von uns mitgeteilten Preis-Ausſchreibens für eine „Taufmedaille“ giebt der Kultusminiſter bekannt, daß neben dem Wachsmodell auch ein gleich großes Modell in ungetöntem Gips zur Konkurrenz einzureichen iſt. Auf die Beſtimmung, daß außerdem eine Photographie beizugeben iſt, welche das Modell in der für die Ausführung beabſichtigten Verkleinerung zeigt, wird nochmals hingewieſen. — In dem vom Kaiſer ausgeſchriebenen Wettbewerb zur Ergänzung eines Aphrodite-Torſos in den Berliner Muſeen, zu dem fünf Arbeiten eingingen, iſt von der Erteilung eines Preiſes Abſtand genommen worden. [8740]

= **München.** Ueber einen Wechſel in der Geſchäftsführung der Künſtler-Genoſſenſchaft unterrichtet die nachſtehende offizielle Mitteilung des Vorſtandes: als Geſchäftsführer der Münchener Künſtler-Genoſſenſchaft wurde Herr Albert Wenk gewonnen. Herr Wenk war zuletzt mehrere Jahre hindurch Vertreter der Heinemannſchen Kunſthandlung in Nizza und iſt eine kunſthändleriſche, repräſentative und kaufmänniſche Kraft erſten Ranges. Eine weitere Mitteilung beſagt, daß die Künſtler-Genoſſenſchaft, welche in den Vorjahren auf der großen Berliner Kunſtausſtellung nicht mehr kollektiv ausſtellte, in dieſem Jahr dort korporativ in eigenen Sälen, mit eigener Jury und Hängekommiſſion auftreten wird.

= **Berlin.** Die „Seceſſion“ geht dem Vernehmen nach mit dem Plane um, ſich auf einem Teil des Grundſtücks des Weſtend-Theaters in Charlottenburg ein eigenes Ausſtellungslokal zu ſchaffen. Auf der heurigen Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſt wird ſie kollektiv ausſtellen. [8729]

-n. **München.** Ein „Niederländiſches Feſt“ war die Loſung, mit der ſich der hieſige „Künſtlerinnen-Verein“ zu ſeiner diesjährigen Faſchingsunterhaltung rüſtete, die am 12. Februar in den Räumen der Kaimſäle ſtattfand. Grundidee des vorzüglich gelungenen Feſtes war: im ſchönen farbenprächtigen Bilde die Blütezeit niederländiſcher Kunſt in der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts zu zeigen, als Schauplatz dafür war ein Feſtſaal in Amſterdam mit Ausblick auf Hafen und Fluß gewählt worden. Wie bei früheren derartigen Veranſtaltungen, war auch heuer wieder die Männerwelt von der Beteiligung ſtreng ausgeſchloſſen worden. Künſtlerinnen waren es, die den Saal prächtig dekoriert hatten, Künſtlerinnen waren es, die im Entwerfen der Koſtüme thätig geweſen waren, Künſtlerinnen waren es aber auch wiederum, die Rembrandt, Rubens, van Dyck, Teniers und wie alle die Zierden der niederländiſchen Kunſt heißen, repräſentierten. Das Bild, das der Feſtzug bot, in dem zu den eben genannten Heroen der Kunſt ſich Saskia und die Mutter Rembrandts, Helene Fourment, Mary Ruthwen geſellten, während dieſer Künſtlergruppe voran das Amſterdamer Bürgermeiſterpaar, Statthalter und Statthalterin, von Pagen und Herolden geleitet, ſchritten und denen nach ſich in bunter Folge behäbige Bürger und Frauengeſtalten, Männlein und Weiblein, Volk aus dem fernen Oſten, Gewerksleute, Schiffer, eine Schar ſtrammer Soldaten u. ſ. w. drängten, war bezaubernd. Beim Klange eines alten holländiſchen Marſches machte der Zug zweimal ſeine Runde, ein Feſtſpiel bildete ſodann den Uebergang zu dem luſtigen Treiben, das ſich nach Auflöſung des Zuges im Saal und deſſen Nebenräumen, die entſprechende Ausſchmückungen ſelbſtredend auch erfahren hatten, unter lockenden Tanzweiſen entwickelte. Ein Stück echt holländiſchen Lebens verkörperte ſich hier für wenige Stunden. Der Künſtlerinnen-Verein kann auf ſein heuriges Feſt ſtolz ſein. Eine beſondere Ueberraſchung der Feſtteilnehmerinnen war die von Linda Kögel redigierte, gediegene Feſtzeitung, mit Beiträgen von Mitgliedern des Künſtlerinnen-Vereins, denen ſich aus der Ferne D. Hitz, K. Kollwitz, M. Fiedler, C. Paczka, H. Weiß u. a. hinzugeſellt hatten. Sie wird dem Fond für den Hausbau des Vereins, deſſen Stärkung das Feſt in erſter Linie galt, noch manch Scherflein zuführen. Weitere Hefte ſind als Fortſetzung dieſer improviſierten Feſtgabe in Ausſicht genommen.

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

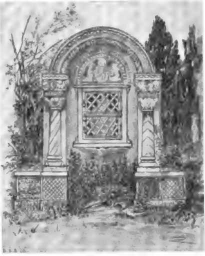
ő **Der Verein für Originalradierung in Karlsruhe**, der ſich jetzt ausſchließlich aus dem Künſtlerbund unter der zielbewußten Aegide des Akademie-Profeſſors Graf Kalckreuth rekrutiert, hat unlängſt ſeine fünfte Mappe publiziert. Sie enthält dreizehn Radierungen, Lithographien und Holzſchnitte, die zum Teil leider nicht auf der Höhe der früheren Leiſtungen des rührigen Vereins ſtehen. Unter den Radierungen dürfte das fein und geiſtreich behandelte Frauenbildnis des Schönleber-Schülers und Neffen desſelben, Walter Conz — der nebenbei auch ein ganz ausgezeichneter Landſchafter iſt — weitaus das Beſte ſein. Auch die feingeſtimmte „Sommerlandſchaft“ von Franz Höch, gleichfalls ein Schüler Schönlebers, ſowie die mehr energiſch behandelten „Wolkenſchatten“ des Schweizers Gattiker ſind recht tüchtige Leiſtungen. Schwächer, wenn auch von poetiſcher Empfindung iſt die „Mondnacht“ von Hermann Daur, der ſonſt als ein ſehr geſchickter, ſicherer Zeichner bekannt iſt. Etwas allzu dürftig erſcheint die „Stadtmauer im Schnee“ von Guſtav Kampmann, der hier in der bei ihm nur zu ſehr beliebten Reduzierung der künſtleriſchen Ausdrucksformen denn doch viel zu weit gegangen erſcheint. Auch das Milletſche Feldmotiv des Grafen Kalckreuth will uns in der ſchweren und derben Behandlungsweiſe, zumal des Vordergrundes, nicht als eine glückliche Löſung der geſtellten Aufgabe bedünken, wenn wir dabei auch die geiſtreiche Behandlungsweiſe der gewitterſchwangeren Luft nicht verkennen. Unter den farbigen Lithographien iſt unbedingt die „Nächtliche Amſterdamer Straßenſzene bei Regenwetter“ von Profeſſor Kallmorgen die hervorragendſte, eine ächt künſtleriſche, von altholländiſchem Geiſte inſpirierte Leiſtung des bekannten trefflichen Genre- und Landſchaftsmalers. Ihr ſchließt ſich die beſonders in koloriſtiſcher Hinſicht feingeſtimmte „Strickende Alte am Fenſter“ von W. Heyne würdigſt an. Auch das etwas derbe „Malerbildnis“ des talentvollen E. R. Weiß und die „Italieniſche Pappeln“ von Franz Hoch ſind recht tüchtige Arbeiten. Von dem ziemlich leeren „Mondaufgang“ von Kampmann gilt faſt genau das oben über dieſen ſonſt recht begabten Künſtler Geſagte. Entſchieden ein Mißgriff iſt der ſowohl in Zeichnung als Farbe total verfehlte „Regenbogen“, über den wir am Beſten den Mantel der chriſtlichen Liebe decken. Auch der Holzſchnitt von Laage „Fenſterecken mit Blumen“ fällt mehr durch die maſſige Verwendung der Druckerſchwärze als durch ſeinen Kunſtwert auf.

= **Friedrich von Boetticher, Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts.** II. Band, erſte Hälfte. (Dresden, Friedr. v. Boettichers Verlag, 10 M.) Verhältnismäßig ſchnell iſt eine neue Abteilung dieſes verdienſtvollen Werkes erſchienen, welche die alphabetiſche Folge des Ganzen von Mayer bis Rybkowſki führt. Ueber Zweck und Bedeutung der ein ganz eigenartiges Ziel verfolgenden Publikation haben wir uns bei früheren Beſprechungen bereits geäußert, ſo daß wir bei der Erwähnung des jetzt erſchienenen Halbbandes uns darauf beſchränken können, wiederum in ſehr anerkennender Weiſe den ungemeinen Bienenfleiß hervorzuheben, mit welchem der Herausgeber beſtrebt geweſen iſt, ſich alle auffindbaren Quellen für die Ergänzung ſeiner Materialien dienſtbar zu machen. Es wäre ungerecht, wenn man durch die vorhandene relative Unvollſtändigkeit des Buches ſich verleiten ließe, mit einem uneingeſchränkten Lob des Geleiſteten zurückzuhalten. Jeder, der in die Lage kommen wird, ſich des Buches bedienen zu können, wird dankbar die gebotene Beihilfe für die Inventariſierung unſerer zeitgenöſſiſchen Kunſt in ihren bedeutſameren Leiſtungen anerkennen. [8386]

= **Der Türmer.** Monatsſchrift für Gemüt und Geiſt. Herausgeber: Jeannot Emil Freiherr von Grottfuß. (Verlag von Greiner & Pfeiffer, Stuttgart. Vierteljährlich 4 M.) Mit dem „Türmer“ liegt eine neue Monatsſchrift vor, die auf poſitiv religiöſer Grundlage diejenigen Erſcheinungen unſerer Zeit ins Auge faſſen will, die ihr als deren eigentliche Kennzeichen erſcheinen. In „Türmers Tagebuch“ wird eine unpolitiſche Monatsſchau gegeben, in der „Rundſchau“ das geſamte geiſtige Leben der Gegenwart feſtgehalten. In der „Offenen Halle“ iſt dem freien Meinungsaustauſch eine Heimſtätte gewährt. Was der „Türmer“ an größeren Beiträgen bringt, erſieht man am beſten aus den Titeln einiger Aufſätze und Dichtungen, die wir beſonders herausheben möchten: „Goethe und Bismarck“ von dem Herausgeber der Zeitſchrift, L. v. Schroeder „Buddha“, Lienhard „Theodor Fontane und Lienhards Weihnachtsgedanken“, Ernſt Eckſteins Novelle „Die beiden Schweſtern“. Jedes Heft bringt eine Kunſtbeilage in guter Photogravüreausführung und hat den Umfang von fünf bis ſechs Bogen Lexikon-Oktavformat. Außerdem iſt jedem Heft ein Anhang von zwei Bogen Klein-Oktavformat unter dem Titel „Türmer-Bücher“, Romane und Erzählungen bietend, beigegeben. [8704]

= **Hoffmanns Siegelmarken.** (Julius Hoffmann, Stuttgart. Preis 1 M.). Um dem Publikum die Möglichkeit zu geben, dem Aeußeren der Briefe ein künſtleriſches Ausſehen zu verleihen, hat der bekannte Stuttgarter Verleger Julius Hoffmann dieſe Siegelmarken in den Handel gebracht. Dieſe Marken ſind auf mattem Goldpapier geprägte Reliefs mit gummierter Rückſeite, die als Briefverſchluß für unſere Briefe dienen ſollen. Künſtler, wie Herm. Hahn, Fr. Chriſt, Fr. Ringer, Fr. Weißenfels, Karl Geiſt haben die Modelle geliefert. Jedes Käſtchen enthält 60, und zwar 30 Paar, Marken. Wir finden darunter antike Motive, Frauenköpfe, Tierbilder u. a. Würde die Verwendung dieſer Siegelmarken zu einem allgemeinen Gebrauch, dann könnte ſich für das Briefweſen ein ähnlicher Zweig der Kleinkunſt bilden, wie er ſich für das Buchweſen mit den Ex-libris gebildet hat. [8638]

C. E. G. **»Mir Iskusstva«** (die Kunſtwelt) nennt ſich eine neue ruſſiſche Kunſtzeitſchrift, von der vor kurzem das erſte Heft erſchienen iſt. Herausgeber ſind die Fürſtin Teniſev und der Moskauer Verleger Mamontov; als Chefredakteur zeichnet S. Djagilev, der Verfaſſer des einleitenden Aufſatzes: Verwickelte Fragen. K. Madſen-Kopenhagen handelt über den Norweger Werenſkjöld, Boborykin über den Wert einer Romfahrt für Künſtler. Eine Kunſtchronik bringt vermiſchte Nachrichten aus dem ausländiſchen und ruſſiſchen Kunſtleben. Wertvoller als der leider ausſchließlich ruſſiſch geſchriebene Text iſt der Bilderſchmuck des Heftes. Er bietet außer Proben der Illuſtrationen Werenſkjölds zu Asbjörnſens Sagas zum Teil in vortrefflicher Wiedergabe Skizzen, Gemälde und dekorative Entwürfe von Vasnezov und Landſchaften von Levitan. Beide Künſtler hat das Publikum Münchens und Berlins im vorigen Sommer kennen gelernt. Die Zeitſchrift, die im Gegenſatze zu den weſteuropäiſchen Kunſtzeitſchriften noch auf dem überwundenen Standpunkte des vornehmen Liebhabertums ſteht, erſcheint alle zwei Monate und koſtet für das Deutſche Reich 33 M. (Abonnements nimmt u. a. J. Littauer in München entgegen). Die Redaktion will durch die Veranſtaltung von Ausſtellungen und Vorträgen fördernd und anregend auf das Kunſtintereſſe in Rußland wirken.



Grabmal für Carl Gehrts. Entworfen von ſeiner Gattin.

Der Amateur-Photograph

Internationale Ausſtellung für künſtleriſche Photographie. Berlin 1899.

Die von Herrn F. Goerke im Auftrage der beiden Berliner Amateurvereine veranſtaltete, am 8. Februar eröffnete Ausſtellung bildet inſofern ein Ereignis für die Reichshauptſtadt, als ſie daſelbſt die erſte, rein künſtleriſche, photographiſche Ausſtellung iſt. Die große Ausſtellung 1896 umfaßte ſämtliche Gebiete der Photographie; die künſtleriſche Abteilung war auf derſelben die ſchwächſte, da neben manchem Guten zu viel Minderwertiges vorhanden war. In dieſem Jahre ſind ſtreng die Grundſätze verfolgt, welche für entſprechende Ausſtellungen in London, Paris und Hamburg maßgebend waren. Das vorzügliche Bildermaterial wird manchen, der bisher der „neuen Kunſt" ablehnend gegenüberſtand, bekehren. Künſtleriſche Photographien wollen eben an Originalwerken und nicht an Reproduktionen ſtudiert ſein.

Den Grundſtock des in Berlin vorhandenen Bildermaterials bilden die Werke, welche vor wenigen Monaten in der „Seceſſion" zu München ausgeſtellt waren. Indeſſen wurden die durch eine frühere, kleine Sonderausſtellung in Berlin bereits bekannten älteren Werke der Wiener Künſtler durch neue erſetzt. Ganz neu ſind ferner zahlreiche franzöſiſche Aufnahmen und die überaus mannigfaltigen, ausgezeichneten Werke der engliſchen Kunſtphotographen. Schließlich haben auch — zum erſtenmale in ſo bemerkenswerter Weiſe — die deutſchen Amateure (d. h. die Deutſchen außer den Hamburgern, welch letztere ſich ja längſt ihre Stellung in der Kunſtphotographie eroberten) gezeigt, daß ſie ſich auf dem Wege friſcher Entwicklung befinden. Insbeſondere ſteuerte Berlin eine große Zahl vortrefflicher Werke bei.

An der Iſar.
Aufnahme von Fritz Rehſe in München.

Die Ausſtellung der Bilder iſt in drei Sälen der alten Kunſtakademie die denkbar günſtigſte. Die helle, geſchmackvolle Wandverkleidung verteilt das reichlich vorhandene Licht in günſtigſter Weiſe. Der Katalog weiſt 654 Nummern auf, welche ſich auf 208 Ausſteller verteilen; er iſt mit ſechs, nach ausgeſtellten Bildern gefertigten Heliogravüren ausgeſtattet.

Der Gummidruck zieht immer weitere Kreiſe. Bei nicht wenigen Bildern zeigt er ſich in einer Vollendung, die man noch vor Jahresfriſt nicht für möglich gehalten hätte; ihm gegenüber traten die übrigen Kopierverfahren ſtark in den Hintergrund, wenn auch Platin-, Pigment- und Bromſilbervergrößerungs-Papier — letzteres zumeiſt getönt — ſich noch immer behaupten. Auch zahlreiche mehrfarbige Gummidrucke finden ſich: teils mit grell ausgeſprochenen, teils mit nur ſchwach angedeuteten Farben. Wir glauben nicht, daß hier die Zukunft der Farbenphotographie liegt; die techniſchen Schwierigkeiten ſind denn doch zu große. Am weiteſten haben es im farbigen Gummidruck die Wiener gebracht.

In dem großen Oberlichtſaal fanden neben wenigen unbedeutenden Sachen die prächtigen Arbeiten der Wiener, Hamburger und Belgier ihren Platz. Hamburg füllt mit ſeinen Rieſenformaten zwei Wände. Die beſten Namen finden wir hier mit den beſten Werken vertreten: Hofmeiſter, Linde, Brandt, Einbeck, Röhe, Arning, Trinks, Müller, Gehrkens, Benthin, Bozenhardt, Athen, Carſtens, Sieveking und Sack, die ſich unter der kunſtverſtändigen Leitung von E. Juhl zu Kunſtphotographen erſten Ranges herangebildet haben.

Wenn auch von den Wienern einige der beſten Namen fehlen, ſo ſind dafür andere um ſo vorzüglicher vertreten, vor allem Watzek, Kühn, Henneberg. Treffliches ſandten aus Wien fernerhin Saſſi, Spitzer, Chotek, David, Eſterhazy, Ghiglione, Mautner-Markhof, v Stockert, Velter. Von den belgiſchen Kunſtphotographen, welche die Berliner Ausſtellung beſchickten, nennen wir Alexandre, Eumont, Dewitt, Hannon, Hanſſens, Icks, Kymeulen, Leys, Mariſſiaux, Peltzer, Vanderkindere. Die Schweiz iſt nur durch Junker (Davos) vertreten, Rußland, wo die künſtleriſche Photographie bisher ſpärlich gepflegt wurde, durch Mazourine, dem wohlbekannten Moskauer Amateur, und Sieger, v. Naſſakin und v. Manteuffel, letztere drei in Reval.

Ungewöhnlich reichhaltig iſt die Beſchickung aus Frankreich und zwar ausſchließlich mit erſtklaſſigen Werken. Vertreten ſind: Bergeon, Binder-Meſtro, Brémard, Bucquet, Coſte, da Cunha, Dardonville, Demachy, Dubreuil, Laborie, Le Begue, Mathieu, Mazibourg, Miſonne, Naudot, Rouſſeau, Stewart, Toutain, Graf Tyszkiwicz, Ubelmann und Ponge.

Auch Amerika, von deſſen photographiſchen Kunſtleiſtungen man bisher nur wenig zu ſehen bekam, iſt durch Arbeiten von Day, Devens, Kaeſebier, Keiley, Lee, Sears und Stieglitz gut vertreten.

Beſonders erfreulich bleibt, daß beinahe ein ganzer Saal mit den Meiſterwerken der Engländer ausgefüllt iſt. Die Kunſtphotographie nahm in England ihren Urſprung, aber engliſche Ausſteller blieben bisher auf dem Feſtlande eine große Seltenheit, wohl weil ſie in der eigenen Heimat mit Ausſtellungen genug zu thun haben. Diesmal erhielten wir aus England Bilder von: Angus, Annan, Backer, Bell, Bishop, Cadley, Cochrane, Cohen, Commeline, Craigie, Crooke, Dodſon, Emmanuel, Greger, Haviland, Hopkins, Job, Keighley, Lamley, Langfield, Lane, Lodge, Maitland, Meyer-Watſon, Moß, Ramoden, Slater, Sutcliffe, Thomas, Wagner, Walford, Warburg, Warren, Werner.

Wir müſſen es uns verſagen, die 76 deutſchen Ausſteller (außer den Hamburgern) namentlich aufzuführen. Dieſe ſtattliche Zahl legt jedenfalls Zeugnis dafür ab, daß das photographiſche Kunſtverſtändnis auch bei uns immer weiteren Boden gewinnt. 55 Ausſteller kommen allein auf Berlin und ſeine nächſte Umgebung, fünf auf Breslau; die übrigen verteilen ſich auf Poſen, München, Königsberg, Crefeld, Hagenau, Braunſchweig, Chemnitz, Kirchberg, Greiz, Frankfurt a. M. und Göttingen. Wir können nur wünſchen, daß die künſtleriſche Photographie in Deutſchland ſich ſo erfreulich weiter entwickelt, wie dies in den letzten zwei Jahren geſchehen iſt.

Neuhauß.

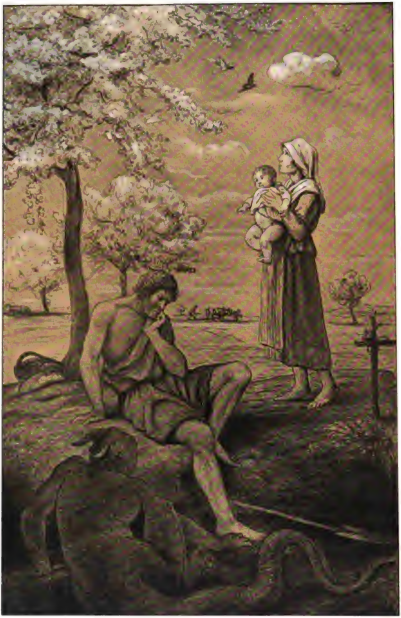
Bücherſchau.

C. Zeiß. Anleitung und Tabellen zur Auswahl photographiſcher Objektive. Jena 1898. In vorliegender „Anleitung" findet der Leſer wertvolle Fingerzeige in Bezug auf Anſchaffung photographiſcher Objektive. Täglich erleben wir es, daß teure Gläſer für Zwecke gekauft werden, für die ſie gänzlich ungeeignet ſind. Wer die in der „Anleitung" gegebenen Ratſchläge befolgt, wird vor unnützen Geldausgaben bewahrt bleiben.

Redaktionsſchluß 18. Febr. — Ausgabe 2. März 1899.

Inhalt des zwölften Heftes: Text: Wilh. Schleicher. Carl Gehrts. — Friedrich Pecht. Bismarck und die deutſche Kunſt. — P. Hann. New Yorker Kunſtbericht — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Carl Gehrts. Glasfenſter im Hamburger Rathaus (Barbaroſſa erteilt den Freibrief). — Derſelbe. Studienkopf. — Derſelbe. Kartenunterhaltung. — Derſelbe. Glasfenſter im Hamburger Rathaus (Einführung der Reformation). — Extrabeilage: Drei Briefe mit Zeichnungen von Carl Gehrts.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.

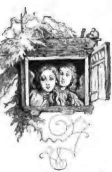


Sorget nicht . . . . (Ev. Matthäi, K. 6. V. 25.)
Nach einer Originallithographie von Wilhelm Steinhausen.

Wilhelm Steinhauſen.

Von Carl Meißner-Dresden.

Nachdruck verboten.

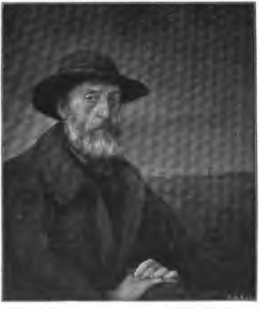


W. Steinhauſen del.
Aus „Die Geſchichte von der Geburt unſeres Herrn“.
(Stuttgart, Vereinsbuchhandlung.)

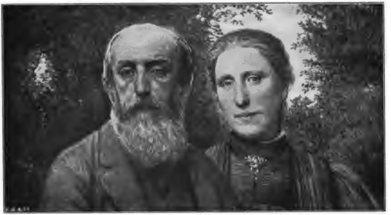
Die Kunſtentwicklung dehnt ſich, ein breites Gelände, durch die Jahrhunderte hin. Es wird in Windungen durchlaufen von gut ausgetretenen und ſchön mit Theorien gepflaſterten Hauptwegen. Auf ihnen fahren die großen zeitbeherrſchenden Herren der Kunſt und kommen unglaublich weit; hinter jenen drein zu Fuß pilgern kameradſchaftlich in Trupps, bald mühſelig und ſchwitzend, bald fröhlich-ſorglos die kleineren Leute, und manche unter ihnen laufen jedem neuen herrſchaftlichen Wagen ein Stück nach. Eine Weile hinterdrein kommt der Hiſtoriker, macht ſich unzählige Notizen, ſteckt dann die Perioden ab und freut ſich, wenn es alles ſchön ſtimmt. — Rechts und links von dieſen Straßen aber wandern, erquickt aus halbverſchütteten Quellen, auf verwachſenen, oft ungebahnten Pfaden einzelne Einſame. Sind ſie Hochragende, ſind ſie Kraftnaturen, ſo bleiben ſchließlich die auf dem Wege doch bewundernd ſtehen und einzelne brechen durchs Geſtrüpp und treten ihre Pfade nach, der Hiſtoriker aber läuft dieſe bisher nicht beachteten Pfade von dort aus eifrig bis zum Anfang zurück. So iſt es Böcklin und Thoma gegangen. Doch auch auf die anderen, die Träumernaturen, deren Eigenſtes zart und fein iſt, ſo daß es weder laut ſchreien, noch hoch aufragen kann, ſollte man mehr achten. Sind ſie doch ſicherlich wichtiger und echter als die Leute vom ſoliden Durchſchnittsmaß mit dem unfehlbar „tüchtigen Können“ dort auf der breiten Straße. Auf einen von dieſen „Stillen im deutſchen Kunſtlande“ aufmerkſam zu machen, das will unſer „Wilhelm Steinhauſen-Heft“.

Einiges Biographiſche mag zunächſt dazu dienen, uns den Menſchen und Künſtler zu erklären und näher zu bringen. Als der jüngſte von fünf Brüdern, aus denen allen etwas in der Welt geworden iſt, — ich nenne nur den Pfarrer Heinrich Steinhauſen, den Dichter ſtimmungsfeiner Novellen —, wurde er am 2. Februar 1846 in Sorau in der Niederlauſitz geboren. Sein Vater war Stabs- und Regimentsarzt, ein echter Niederſachſe, aus dem Harz gebürtig, ein großer prächtiger Mann mit breiter gewölbter Stirn. Seine Mutter war eine kluge und heitere Frau von tiefer, werkthätiger Herzensfrömmigkeit. In ſeine Jugend klingt es noch herüber von den Märchen, die ſeine Vatersmutter, eine einfache Frau, wundervoll erzählen konnte, eine der letzten, in der die Volksdichtung noch als ein Wirkliches lebte, und von der auch die Gebrüder Grimm einzelne Märchen haben ſollen. In Sorau hatten Steinhauſens ein eigenes Heim und einen großen Garten dabei und ſeine Blumen und Lauben gaben die früheſten Erinnerungsbilder, die das aufmerkende Auge des Knaben aufnahm. Dann zog die Familie nach Berlin, und dort ſtarb dem neunjährigen Jungen der Vater. Das war ein frühes Leid. In einſamen Wanderungen über die ſandigen Wege und armen Wieſen von Berlins nächſter — heute ſchon bebauter — Umgebung fand ſeine Naturliebe melancholiſche Nahrung. Die Großſtadt, das Wohnen in ihren Hinterhäuſern ließ ihn früh Blicke in ihr vieles ſoziales Elend thun und weckte in ſeiner empfindlichen Seele tiefes Mitfühlen mit den Armen und Beladenen. All das wirkte zuſammen, ſchon dem körperlich nicht kräftigen Jüngling jenen feinen tiefen Zug der Wehmut zu geben, der faſt überall durch ſeine Kunſt hervorſchaut.

Nach den Gymnaſiaſtenjahren lernte er dann auf der Berliner Akademie das Maler-ABC und ging 1866, verlockt durch die damals noch großen Namen Leſſing und Schrödter, nach Karlsruhe. Doch von ihnen hatte er nichts, auch kaum etwas von dem unbedeutenden Lehrer,



Selbſtbildnis (1898). Wilhelm Steinhauſen pinx.



Der Künſtler mit ſeiner Frau. Wilhelm Steinhauſen pinx.

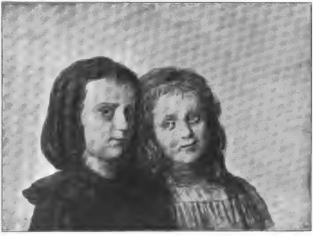
unter dem er arbeitete. Die gründliche techniſche Schulung, die heute überall ſo bequem zu haben iſt, wurde ihm damals dort nicht. Er mußte ſich ſelbſt zu helfen ſuchen; nur einer, dem er erſt bei einem kurzen Beſuch in Loſchwitz 1870 perſönlich nähertrat, half ihm aus der Ferne ſich ſelber finden. Ludwig Richters Holzſchnittwerke hatten ſchon dem Knaben tiefen Eindruck gemacht. Seiner grunddeutſchen Art fühlte er ſich verwandt. Und ſo entſtanden in Karlsruhe die Zeichnungen zur „Geſchichte von der Geburt unſeres Herrn“, die, nachdem der erſte Verleger bei Metz gefallen, 1872 mit ſchlichten Verſen ſeines Bruders Heinrich in unvollkommenen Holzſchnitten als ſein erſtes Buch herauskamen. In einzelnen, namentlich den größeren Blättern iſt doch ein Etwas, das der weltfreundliche Richter nicht hatte, eine gewiſſe getragene Feierlichkeit der Empfindung, die vom Eigenen iſt.

In Karlsruhe noch trat dem ſeeliſch Einſamen Hans Thoma näher. Das Leben hat die zwei Männer immer wieder in München und dann in Frankfurt zuſammengeführt, ſo daß heute die zwei Strebensgenoſſen nicht nur ein Herüber und Hinüber von Anregungen, ſondern auch eine herzliche Freundſchaft verbindet. Von Berlin aus gewann Steinhauſen dann 1871 ein Italienſtipendium. Sorglos verlebte Tage, im Verein mit guten Geſellen, fröhlicheres, reicheres Fühlen, das war es wohl hauptſächlich, was ihm Italien gab. Wie einſt ein halbes Jahrhundert früher auf die Nazarener, ſo mußten auch auf den in der Grundſtimmung ihnen verwandten Künſtler die Primitiven — ſo Giottos Fresken in Aſſiſi — den tiefſten Eindruck machen. Auch die Münchener Jahre, die nun folgten, hielten dieſe ſtärkere innere Bewegtheit wach. Wenige Männer traten ihm nur näher, aber dieſe Wenigen konnten ihm etwas ſein. Der Verkehr mit Bayersdorfer, du Prel, Greif, Thoma konnte ihn vielſeitig anregen. In München entſtand denn auch der weitaus größere Teil ſeiner Randzeichnungen zur „Chronika eines fahrenden Schülers“ von Clemens Brentano. In ihnen iſt Steinhauſen zum erſtenmal ganz er ſelber. Das Seeliſche der Geſtalten iſt rein und ſchön. Im Landſchaftlichen hat er ein paarmal eine ganz ſchlichte Größe, wie ſie nur aus tiefer Naturempfindung aufwächſt. Das milde Glühen, das aus Brentanos Dichtung uns anheimelnd entgegenweht, braucht er nicht erſt in ſich anzufachen: er hat es ſelber. Und ſo ſteht er dem Dichter frei zur Seite und giebt kein mehr oder minder treffendes Nachempfinden wie die meiſten Illuſtratoren, ſondern Selbſtempfundenes, das nicht ſelten eine Steigerung oder eine freie Vertiefung des von Brentano Gegebenen bedeutet. Revolutionär aber hätte eigentlich das Ornamentale der Randzeichnungen damals wirken müſſen. Etwas, das ein gut Stück ſpäter Seder, Meurer, Schwindrazheim, Gerlach als ein Neues lehrten, hat Steinhauſen damals ſchon ausgeübt: die direkte, kaum durch irgend einen früheren Stil beeinflußte Verarbeitung der pflanzlichen Naturform zum Ornament. Wohl legte er ſeine ſehr friſchen und feingeiſtigen Sachen im Münchener Kunſtgewerbe-Verein vor, aber die Idee war damals zu neu — es fand ſich kein Verleger für die Randzeichnungen! Erſt mehr als zwanzig Jahre ſpäter hat ſie Heinrich Keller in Frankfurt publiziert. Steinhauſens vornehm beſcheidene Natur hat wohl nie verſtanden, äußerlich was aus ſich zu machen. So mangelte denn der klingende Erfolg gründlich. Das gab böſe, gedrückte Jahre, die der Künſtler teils in Berlin, teils in der Pfarrei ſeines Bruders verlebte. Geſelſchap, der treffliche Mann und zuverläſſige Freund, den er 1876 kennen lernte, vermittelte dann einen Auftrag des Frankfurter Architekten Ravenſtein, der Steinhauſen auch ſpäter — ebenſo wie Fräulein R. Livingſton — ein Förderer wurde. Der Künſtler blieb in Frankfurt, der Zufall wollte es, daß auch Thoma nach Frankfurt berufen wurde. Zu dem guten Freunde gewann er dort 1880 eine echte deutſche Frau zum Weibe. Dort und von dort aus ſchuf und ſchafft er nun, bald umtönt von zahlreichen kräftigen Kinderkehlen, die Wandgemälde, Tafelbilder und graphiſchen Blätter, die der Summe ſeines Schaffens doch erſt die großen Wertziffern geben.

Seine Entwickelung zur vollen künſtleriſchen Freiheit, die ihn großen Aufgaben ganz gewachſen ſein ließ, war wie die der meiſten verhaltenen Naturen langſam und mühſam. Er wanderte lange bis zur Höhe. Aber auf einer ſolchen ſtand er ſicherlich, als er ſein Wandbild für das Miſſionshaus St. Theobaldi in Wernigerode im Harz ſchuf. Unſere Abbildung zeigt es. Oben Chriſtus am Kreuz, dem die Menſchen, die der Seele oder des Leibes Schaden zu Mühſeligen und Beladenen gemacht hat, mit tiefem glaubendem Vertrauen nahen. Darunter, halb eingefaßt, als eine Art Predelle, das Gaſtmahl-bild. Herman Grimm ſagt von dem Werk: „Dieſe Kompoſition, welche in der Anordnung die breite Geſtaltung der Darſtellungen des Abendmahls innehält, gehört zum religiös Tiefſten, was die neuere Kunſt geleiſtet hat.“ Steinhauſen iſt durch dies Werk mit Gebhardt und Uhde der bedeutendſte deutſche Maler religiöſer Stoffe, den unſere Zeit hat. Er hat es noch einmal in Lithographien gegeben und dabei das Gaſtmahl räumlich und ſeeliſch noch weſentlich dadurch vertieft, daß er ſtatt des toten Grundes des Wandbildes durch die Fenſter und die Thüröffnung der Rückwand eine echt deutſche Landſchaft hereinſchauen ließ. Das Köſtliche, das in unſerer lauten ſkeptiſchen Zeit ſo ſelten iſt, Steinhauſen hat es hier echt und voll: eine ſchlicht innige Frömmigkeit, aus tiefer Herzensergriffenheit geboren, waltet hier. Wie fern liegt alles Effektvolle! Der Koſtümgedanke, der bei Uhde und Gebhardt ſo viel beſprochen wird, kommt uns garnicht. Wieviel ſeelenmilde, weltumfaſſende Hoheit in dieſem Chriſtus, der mit den Sündern ißt! Welch ſtarke innere Bewegung in dieſen einfachen Seelen! Das Kind, dem die Mutter die Händchen zum Heiland empor faltet, der kräftige Jüngling, den bittere Reue friſch begangener Sünde ſchüttelt und niederwirft, bis zu dem alten Manne, der im ernſten Gedenken vergangener Schuld die Augen mit der aufgeſtützten Hand deckt: ſie alle ſind nicht Einzelweſen mehr, ſie ſind ſtarke und ſchlichte, vollebendige und doch ſo einfache Verkörpezungen tiefer Stimmungen deutſcher Herzen. Aehnlich tiefe Klänge gehen dann auch von einzelnen ſeiner zahlreichen anderen, meiſt ſelbſt auf den Stein gezeichneten Lithographien aus, die Bibelworte geſtalten. Breitkopf & Härtel hat ſie zum Teil in meiſt gelungenen mechaniſchen Nachbildungen gebracht, die zu dem wenigen billigen und zugleich künſtleriſch wertvollen Wandſchmuck gehören, den wir in Deutſchland haben. So ſind ſeine „Heilung des Blindgeborenen“, ſein „Der Größte im Himmelreich“, „Chriſtus und der reiche Jüngling“ volltönige Werke. Sein „Chriſtus auf dem See“ wirkt wie eine Viſion in tiefer Einſamkeit. Dieſe Blätter könnten zu allem davon ſprechen, daß es Steinhauſen in ſeinem Beſten gelingt, frei von allem traditionell Kirchlichen den ſchlicht ſeeliſchen, rein menſchlichen Gehalt des bibliſchen Geſchehens herauszulöſen, ohne glatt und allzu irdiſch zu werden.

Zartere Empfindung verlangte und beſitzt der Cyklus von ſieben Freskobildern: „Die ſieben Werke der Barmherzigkeit“, den unſer Künſtler in den letzten Jahren in St. Veit bei Wien in dem Kreuzgang einer Gedächtniskirche ſchuf, die ein öſterreichiſcher Ariſtokrat, der die Kunſt im Sinne der Renaiſſancefürſten pflegt, erbaut hat. Drei davon zeigen wir nach den Kartons. Die milden Stimmungen, die ſich mit dem Wohlthun und Mitteilen verbinden, finden auf ihnen einen edlen, von leiſer, feierlicher Trauerſtimmung überſchleierten, dem lauten Leben entrückten Ausdruck. Außer dem Lünetten-Entwurf eines Wandbildes: „Laſſet die Kindlein zu mir kommen“, der milde Heiterkeit atmet und einer Ausführung ſehr wert wäre, ragen aus der Zahl ſeiner religiöſen Bilder als beſonders echte Steinhauſens dreie heraus: das Temperabild aus dem Hamburger Rauhen Hauſe, das in München befindliche Oelbild „Der Gang nach Emaus“, das die lebhafte ſeeliſche Erregung mit ungewöhnlich energiſcher, ſtarker äußerer Bewegtheit der Geſtalten paart, und der jüngſt entſtandene „Chriſtus, der die Felder ſegnet“, der aus der Stimmung des geiſtlichen Volkslieds „Schönſter Herr Jeſus“ hervorgewachſen ſein könnte.

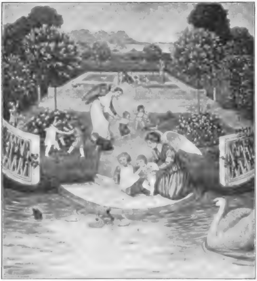
Bei allen dreien iſt die Landſchaft ſtarker Stimmungsfaktor. Das bringt uns auf Steinhauſen, den Landſchafter. Beſonders in den letzten Jahren hat der Künſtler viele Landſchaften geſchaffen. Wie ſich da die Thäler zur Ferne dehnen, wie zu den wäldergekrönten Höhen die Hügel anſchwellen, wie ſich feierlich der Regenbogen ſpannt oder die Wolken am weiten Himmel gehen, das hat wieder all das Einfache, Leiſe, Verhaltene und doch ſo Stimmungsgeſättigte, für das ich als zuſammenfaſſendes Wort nur das oft mißbrauchte „deutſche Poeſie“ habe.



Die Kinder des Künſtlers. Wilhelm Steinhauſen pinx.

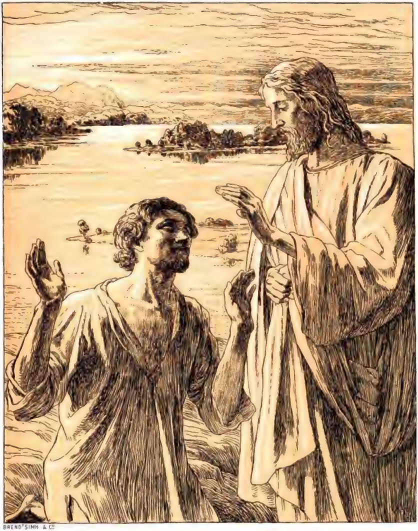
Auch als Märchenbeleber und Märchenerfinder hat Steinhauſen manch anmutfeines Werk geſchaffen. So die Illuſtrationen zu ſeines Bruders Heinrich „Irmela“ und die urſprünglich für ſeine Kinder gezeichneten Blätter zu „Schneewittchen“, an denen der Holzſchneider wohl manches vergröbert hat, ſo erſt jüngſt die Zeichnungen zu Ferdinand Avenarius Verslegende „Die Kinder von Wohldorf“. Zwei der lieblichſten ſind einmal ſein Oelbild „Kinderparadies“ und ſeine im Original farbig mit Gold aufgehöhte Lithographie „Weihnacht“, auf der die Kinder gar feſtlich geſtimmt zur Krippe gehen und hinten die lieben heiligen drei Könige durch den Wald geritten kommen. Ein ſelbſt erſonnenes Märchen, in deſſen Bildern echter Märchenton klingt, malte er in den Wandbögen im Gärtnerweghaus in Frankfurt. Die Poeſie, die geſucht, gefunden und erobert wird, das iſt etwa der Inhalt dieſer phantaſiefrohen Schöpfungen. Hier und an den Wänden anderer Frankfurter Häuſer hat er Märchen und Legenden erzählt, wie es ſeine Märchengroßmutter auch nicht echter gekonnt hätte. Leiſe zieht er die Kindergemüter, die alten und die jungen zu ſich hin! „Es war einmal . . .“ und dann wird das, was einmal war, ein friſch Lebendiges voll feinen Sinnes und gutem Humors, das ſich, ein kraus phantaſtiſches Gerank, zwiſchen uns und den grellen Tag ſpinnt, bis wohlige Märchendämmerung uns umfängt. Auch Plaſtiſches hat er geſchaffen, am Fratzeneck in Frankfurt ſind Sinnbilder der Planeten in kräftig modellierten, ſtark ausdrucksvollen Köpfen von ihm zu ſehen.

So hat er dann auch Porträtköpfe modelliert, wichtiger bleibt er uns doch als Bildnismaler und -Zeichner, namentlich wo er die Seinen wiedergiebt. Hier, wo er direkt der Natur gegenüberſteht, verſchwindet alles, was unſer Auge wohl gelegentlich ſtört, das durch die ach ſo getreulich die Wirklichkeit reproduzierende viele, ach ſo ſolide Malerei verwöhnt iſt, zu der die verfloſſene naturaliſtiſche Periode auch die Kleinen unter den Jüngeren erzog. Und wie viel geben über die bloße Wirklichkeitsrichtigkeit hinaus dieſe Bildniſſe, und wie innig und einfach und doch wieder mit wie feinem Abwägen der Farb- und Linienwerte geben ſie es! Seine Hausfrau mit dem Jüngſten, rechts ein Bub und links ein Mädel, wie heim-behaglich, wie liebetraulich mutet uns das an! Der Meiſter und ſeine Gattin in grauen Kleidern, mit Geſichtern, auf denen Leid und Glück ſeine Spuren ließ, denen gemeinſam getragenes Leben die edle Güte vieler Erfahrungen gab. Dann wieder von den Jüngſten zwei Schelmgeſichter, noch überſonnt vom ungebrochenen Glanz der Freude, vom Gegenwartsglück der Kindheit. Und dann auf dem 98er Bildnis, er ſelbſt allein in der Landſchaft. Ich ſah ihn einmal — es war an einem Abend in St. Veit — ſo ſtill ausruhend daſitzen, und was ich vom Weſen dieſes Mannes damals nur geahnt, dies Meiſterbild hat es mir klar bewußt gemacht. Er iſt kein ſtarker Willensmenſch, der mit kalten Augen die Welt aufſaugt, um robuſt wiederzugeſtalten, was er ſich genommen, er iſt ein tiefer Träumer, wie es einzelne der Nazarener und der Präraffaeliten waren, dem ſein inneres Schauen noch weit Größeres aufthut, als das wird, was dann ſeine Hand wohl oft nicht ohne leiſes Widerſtreben ſchafft. Volles Glück hat ſelten auf dieſen Zügen geleuchtet, hat doch ſelbſt Goethe geſagt: glückliche Tage habe ich in meinem Leben vielleicht vierzig gehabt, aber Leid und Leiden und lange einſame Jugendjahre ohne kräftige Erfolge und ohne das weltüberwindende Selbſtvertrauen der Kraftnatur haben die Töne ſeiner Seele gedämpft.



Kinderparadies. Wilhelm Steinhausen pinx

So will mir die Gemüts-Grundſtimmung dieſes Künſtlers erſcheinen. Er iſt jetzt im Beginne der Fünfziger, wer weiß, was für uns noch vom ſtillen, tiefen Grunde ſeiner Seele aufſteigt; ein Großes könnte er uns ſicher geben: eine deutſche Bibel mit Bildern. Wenn nur erſt der Mann käme, der ihm den Auftrag dazu gäbe. Aber mich dünkt, Wilhelm Steinhauſens Zeit iſt jetzt da. Herman Grimm ſagt: „Das künſtleriſch genießende, große Publikum iſt ein ſtrömendes Element, das ſich teilt, wieder zuſammenſchließt und ſich abermals teilt. Wie in einzelnen Landſchaften desſelben Volks, das dieſelbe Sprache redet, verſchiedene Dialekte herrſchen, die ein Verſtändnis hinüber und herüber manchmal unmöglich machen, trennen wir uns in unſerem Phantaſieleben. Bilder, die dort verehrt werden, finden hier kein Verſtändnis.“ Nun, es iſt jetzt die Zeit, „da ſich die Welt wieder einmal losgemacht hat von dem, was die kahle Gegenwart bietet.“ Die Menge hat Böcklin begreifen, Thoma lieben gelernt, ſie muß nun auch zum Fühlen der zarteren, ſtilleren Werte kommen, die ihr Wilhelm Steinhauſens Kunſt giebt.


BREND'SIMH & Co

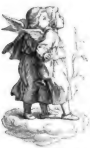
Die Heilung des Blindgeborenen.

Nach einer Originallithographie von Wilhelm Steinhauſen.

Die Frühjahr-Ausſtellungen der Münchener Seceſſion und der Luitpoldgruppe.

Von Dr. Karl Voll.

Nachdruck verboten.



W. Steinhauſen del.
Aus „Die Geſchichte von der Geburt unſeres Herrn“.
(Stuttgart, Vereinsbuchhdlg).

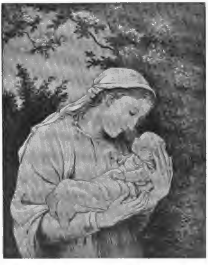
Im Februar ſind die Frühjahr-Ausſtellungen der Seceſſion und der Luitpoldgruppe eröffnet worden. Die erſte enthält vorzugsweiſe die Arbeiten des jungen Nachwuchſes der Seceſſion, während von den Führern nur Ludwig Dill erſchienen iſt. Am meiſten bemerkt wird, wie es ſcheint, der Frankfurter Steinhauſen, über den in dieſem Heft ausführlich gehandelt wird und dem zwei Räume zur Verfügung geſtellt ſind; außerdem aber auch Lugo, der mit Steinhauſen und Thoma gleichzeitig die Karlsruher Schule beſucht hat und heute, wo Thoma endlich zu Ehr und Würde gelangt iſt, auch an dem Ruhm teilnimmt, der ſeit wenigen Jahren die noch überlebenden Mitglieder der Schirmerſchule für treues Ausharren belohnt; Böcklin gehört auch zu ihnen. Lugo, der vielleicht am wenigſten ſich den Wandlungen unſerer Kunſt anbequemt hat, führt uns mit ſeinem zur Ausſchmückung einer Villa beſtimmten Bildercyklus noch einmal in das alte vergeſſene Land der Romantik.

Die wilden Felſenklippen ſteigen wieder ſo feſſelnd und ſo unorganiſch aus grünen Ebenen und ſchaurig einſamen Wäldern empor, Nymphen ſchlingen ihre freundigen Reigen, kräftige Reiter ziehen gelaſſen ihres Weges, lachende Landſchaften dehnen ſich weit vor uns und laden ein zu poetiſchen Wanderfahrten, wie ſie in den Tagen der Romantiker noch üblich waren. Auch jene metalliſch glänzende, bunte Farbe, die man die „ſchöne“ nannte, iſt bei Lugo vorherrſchend; ſein treuer Sinn hält auch immer mit Ueberzeugung an dem feſt, was er als junger Mann für recht erkannt hat.

Es mag dieſe Ueberzeugungstreue, die Freude am Werk der eigenen Hand ſein, die die verbindende Brücke zwiſchen Lugo und den jungen Seceſſioniſten bildet. Derſelbe unbefangene Sinn und dasſelbe friſche Empfinden vereinigt ſich bei ihnen mit einer vollſtändigeren, reiferen Auffaſſung der Farbe und ihres formbildenden Charakters. Jung wie ſie ſind, haben ſie doch die Erfahrung der vorausgehenden Generationen als müheloſes Erbe zum Geſchenk erhalten. Das oft überraſchend hohe Maß von Geſchicklichkeit ſetzt mit Rückſicht auf ihre Jugend bei manchen von ihnen in gerechtes Erſtaunen. Vor allem iſt Schramm-Zittau zu nennen, der berufenſte unter den Schülern des Tiermalers Zügel. Noch klebt ihm vieles von der Schulweisheit an und einige Unſelbſtändigkeit läßt ihn in Wahl und Behandlung der Farben und Themen allzu abhängig von ſeinem Lehrer erſcheinen; aber es ſteckt ein neues Element in ſeinen Arbeiten, das ihn auf neue Wege führen will. Die Unmittelbarkeit der Bewegungen ſeiner Tiere iſt ſo verblüffend wahr und ſo natürlich, daß er in dieſem Punkte ſein Vorbild bereits übertrifft. Wenn bei Zügel die Tiere ſich oft etwas menſchlich-bewußt bewegen, ſo gebärden ſie ſich bei Schramm-Zittau einfach wie es Tiere thun. Das Treiben der Hunde und des Geflügels wird von ihm viel freier und urſprünglicher aufgefaßt; die Großartigkeit und Wucht von Zügels Konzeption, die allerdings oft genug über die Grenzen der Wahrheit und Glaublichkeit hinausging, hat bei dem Schüler einer klaren Naivetät Platz gemacht.

Dills kleine Landſchaften hängen ſtill, aber viel bewundert an einer ſchmalen Wand. Das Motiv iſt der unſcheinbare, beliebig gewählte Ausſchnitt aus irgend einem Winkel des Dachauer Mooſes, aber die eminent feine Zuſammenſtimmung des zarten, liebenswürdig empfundenen Tones machen ſie — ſobald ſie nicht allein auftreten — zu höchſt erquickenden Kunſtwerken. Sie ſcheinen lauter zart verſchwebender Duft zu ſein; wie viel Klarheit und Feſtigkeit ihnen aber eigen iſt, ſieht man erſt, wenn ſo verſchwommene, haltloſe Arbeiten wie die der zahlreichen Nachahmer, z. B. von Emmi Walther mit ihnen verglichen werden. Im gleichen Saale hängt eine ſehr bemerkenswerte Kollektion von kräftigen Landſchaftsſkizzen Butterſacks. Viel lauter im Ton und fetter in der Farbe halten ſie ſich doch ſehr gut neben Dill, ein Zeichen dafür, daß unſere Landſchafter nicht im Schlucken ſchottiſcher Rezepte ihr einziges Heil erwarten brauchen, was ihnen ſo oft — und leider noch heute — gepredigt wird.

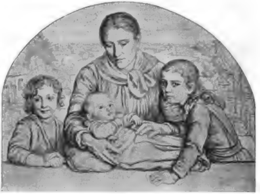
Max Slevogt hat diesmal kein Figurenbild eingeſchickt, aber ein Stilleben von entrückend ſilbergrauem Ton und zwei Tierſtücke, Wildhäher und ein toter Fuchs, genügen, ſeinen außerordentlich reinen und kräftigen Farbenſinn zu bekunden. Die energiſche, zielbewußte



Mutter und Kind. Wilh. Steinhauſen lithogr.

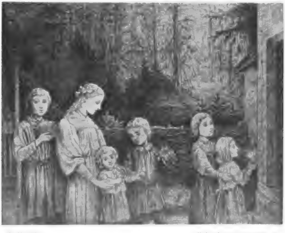
Strichführung und die klare, dabei höchſt ſachliche Friſche der Farbe zeigen die Bahnen, auf denen er einen wohlverſtandenen Realismus unentwegt verfolgt.

Viel genannt werden die Waldinterieurs von **Eugen Wolff**; eine ſehr detaillierte Zeichnung und überlaute Kraft der Farbe verraten den jungen aber zukunftſicheren Anfänger. **R. Breyers** weibliches Porträt vereinigt Reinheit des Tones mit ſehr ſympatiſcher, wenn auch etwas ſchwerer Farbe. Von den Jungen oder vielmehr Jüngſten ſeien noch der Stuckſchüler **Pitzſch** genannt, deſſen ſeltſam ſtiliſirende Landſchaften ein eigentümlich phantaſtiſches Element in die Ausſtellung tragen. Seine Bäume mit den wunderlich geformteu, wie Zauberſchlangen ſich windenden Baumwurzeln, verraten deutlich die Ziele, denen ein Teil der jungen Künſtler entgegenſtrebt; ſie liegen nicht gar fern ab von denen des alten Romantikers Lugo.



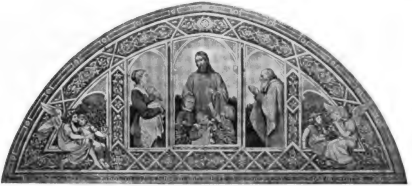
Bildniszeichnung. Wilh. Steinhauſen del.

In den Sälen der Kunſthandlung Heinemann an der Prinzregentenſtraße hat die **Luitpoldgruppe** ihre erſte und wohlgelungene Frühjahr-Ausſtellung ohne Pomp und in aller Beſcheidenheit veranſtaltet. Wie viel ſolide Tüchtigkeit und ſtrebſame Ehrlichkeit ihr Eigentum iſt, kann man hier beſſer ſehen als im wüſten Gewirr des allzuweitläufigen Glaspalaſtes. Neue Namen, wie ſie in der Seceſſion heuer auftauchen, finden ſich hier nicht. Es ſind die alten wohlbekannten Namen und Gebiete. Vor allem iſt die Landſchaft reichlich vertreten. **Fritz Bärs** ſtarke Farbeneffekte, beſonders ſeine „Getreideernte“, wo die Hitze vom ehernen Himmel herab ſo ſchwer herniederwuchtet auf die gelben Garbenfelder und das etwas unruhige rote Kleefeld, lenken den Blick unaufhaltſam auf ſich. **Hugo Bürgels** „Sonnenuntergang an der Amper“ erhebt in ſchweigender Melancholie das anmutige Motiv beinahe zu einer Art ſtillen Größe. **Willroiders** mittelgroße Landſchaft behält trotz mancher undurchſichtig ſchweren trübgrauen Stellen ihre vornehme ruhige Wirkung. **Hey** verzichtete diesmal mit hübſchem Erfolg auf die bei ihm übliche, mehr den Bilderbeigaben illuſtrierter Zeitungen entſprechende Staffage und brachte kleine Wieſenſtücke von reiner, erfriſchender Farbe. **Strützels** ſichere, lichte Zeichnung und ſein kräftiges Kolorit bewähren ſich aufs neue; überraſchend feſt, wenn auch ein klein wenig in Modellpoſe befangen iſt ſeine anmutige „Feldarbeiterin“. **Anderſen-Lundby** brachte in beinahe traumhaft-zarter allerdings etwas farbloſer Weiſe die Pracht eines Hochgebirgthales im Winterſchnee zur Darſtellung. **Canal** blieb ſeiner Vorliebe für die alten Meiſter treu; ſeine „Mühle in Kärnten“ iſt in der Art Everdingens aufgefaßt, nur in bunterem Kolorit, als man es von dieſem etwas ſchwermütigen Meiſter gewohnt iſt.



Weihnacht Wilh. Steinhauſen lithogr.

Das Figurenbild iſt weniger zahlreich und weniger glücklich vertreten. Viele Freude macht uns wie immer **Harburgers** draſtiſche Komik. Sein „Alter Zecher“ mit der beträchtlich roten Naſe, der ſich eben ſeinen Krug am vollen Faße füllt, iſt eine ſehr glückliche Erfindung. Nicht ganz rein iſt der Genuß von **Louis Corinths** „Lebensfreude“. Die Geſchicklichkeit mit der ſieben lebensgroße Köpfe und Halbfiguren, ohne ſich im geringſten gegenſeitig zu beengen, in einen verhältnismäßig ſehr engen Raum komponiert ſind, iſt aller Anerkennung wert; aber daß der techniſchen Gewandtheit auch Feinheit des Geſchmackes entſpreche, kann nicht behauptet werden. Derbheit und betrübliche Süßigkeit verbinden ſich in



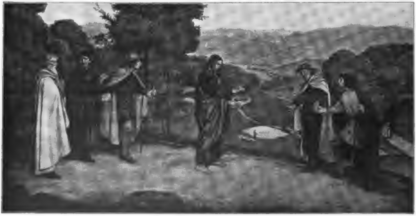
„Laſſet die Kindlein zu mir kommen“. Wilh. Steinhauſen pinx.
Entwurf zu einem Wandbilde für eine Kirche oder Kapelle.

launiſcher Weiſe. **Raffael Schuſter-Woldans** Bruſtbild eines nicht gar ſchönen Mädchens, bei dem die Bekleidung erſt am Rahmen des Bildes beginnt, iſt gedacht als Dekorationsbild für einen lichten Rokokoſaal. Als ſolches mag es ſeinen Zweck erfüllen. Einige Unverſtändlichkeit des Motivs will ſich als Poeſie gebärden und ſonderbar genug iſt die ſcheinbare Zartheit der Empfindung gepaart mit einer unangenehmen aufdringlichen Reinlichkeit der Zeichnung. Sehr erfreulich ſind wie immer **Gräßls** Entenbilder, deren Kolorit und Bewegung ſo friſch und ſicher ſind.

Für beide Ausſtellungen iſt ein teilweiſer Wechſel der Bilder nach einiger Zeit vorgeſehen, auf den wir erſt im nächſten Heft eingehen können.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten.

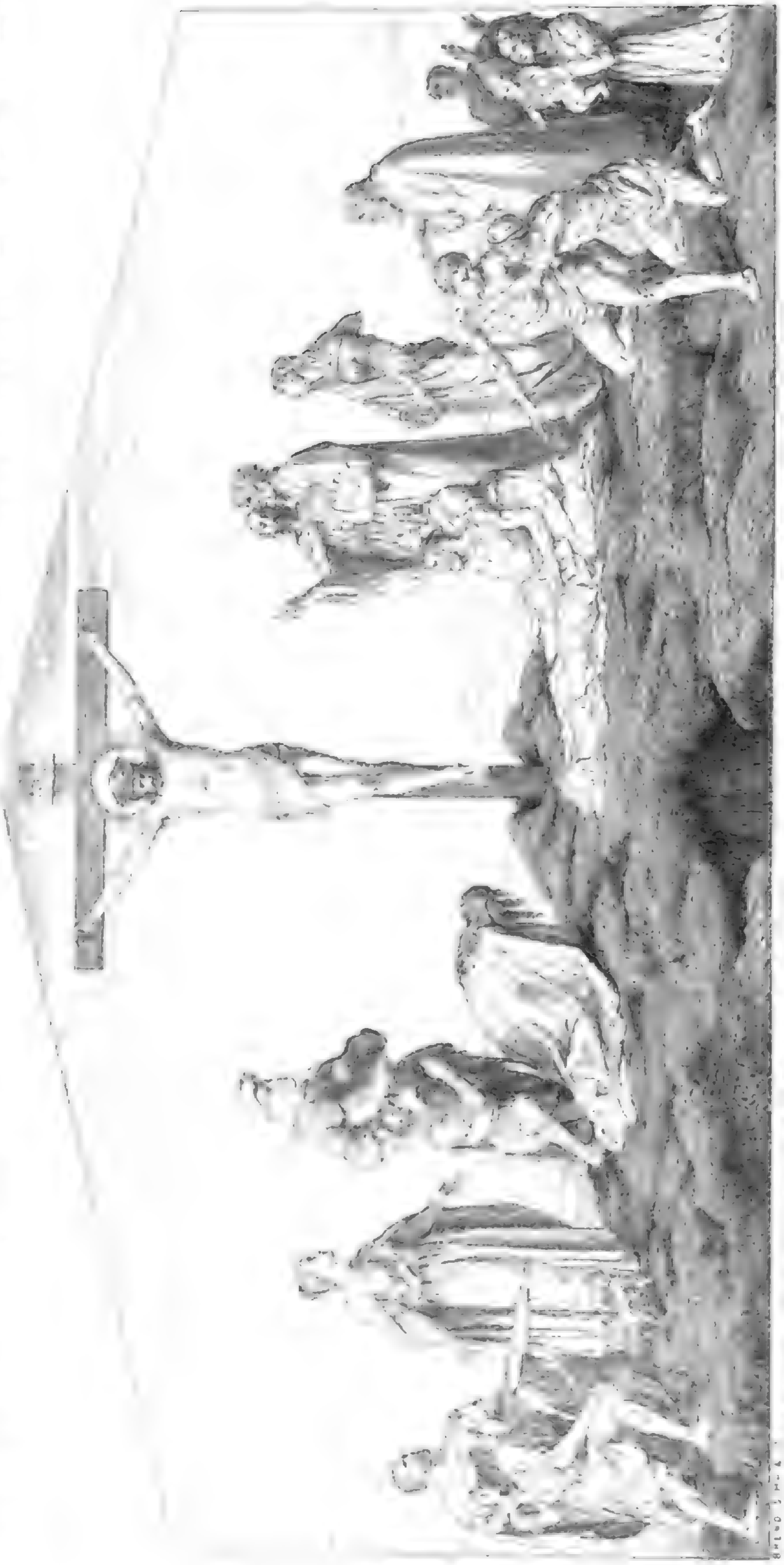
• **Dresden.** Der **Streit** zwiſchen den hieſigen **Künſtlervereinen** iſt endlich beigelegt. Es handelte ſich darum, in wieweit die freien Künſtler **berechtigt** ſein ſollten, bei der Geſtaltung der Dresdner Kunſtausſtellungen als ſelbſtändige Partei mitzuwirken. Nach langen Verhandlungen iſt nun zwiſchen dem akademiſchen Rate, der Dresdner Kunſtgenoſſenſchaft und dem Verein bildender Künſtler (Seceſſion) ein förmlicher Vertrag abgeſchloſſen worden, der das Ausſtellungsweſen ein für allemal regelt. Darnach tritt auf Antrag von einer der drei Seiten vor dem 1. Mai jeden Jahres eine Vorkommiſſion, beſtehend aus je zwei Vertretern der drei Körperſchaften, zuſammen und berät den Antrag. Wird eine größere Ausſtellung beſchloſſen, ſo wird ein Ausſchuß gebildet, der aus je ſechs Vertretern des akademiſchen Rates und der



Das Herannahen der Jünger zum Herrn. (Ev. Joh. Kap. 1. V. 40—51). Wilhelm Steinhauſen pinx.
Tempera-Bild im Rauhen Hauſe zu Hamburg.

freien Künſtlerſchaft Dresdens beſteht. Der Ausſchuß wählt aus ſeiner Mitte einen Vorſitzenden, deſſen Beſtätigung dem Miniſterium des Innern vorbehalten bleibt. Wählbar und wahlberechtigt ſind nur die in Dresden und Vororten wohnenden ausübenden Künſtler, welche: a) entweder auf einer größeren deutſchen oder ausländiſchen Ausſtellung in den letzten vier Kalenderjahren ausgeſtellt haben oder b) die Beſchäftigung mit einem monumentalen künſtleriſchen Auftrage nachweiſen oder c) in den letzten zehn Jahren eine Medaille auf einer größeren deutſchen oder ausländiſchen Kunſtausſtellung erlangt haben. Die Wahlliſte wird von der Vorkommiſſion feſtgeſtellt, welche über die Wahlberechtigung entſcheidet und das Wahlverfahren leitet. Der Vertrag, der dann auch noch kleinere Ausſtellungen in Ausſicht nimmt, gilt bis 1904 und wenn er bis dahin nicht gekündigt wird, bis 1909. — Durch dieſen Vertrag iſt erreicht, daß von den Vorbereitungen zu den Kunſtausſtellungen alle nicht künſtleriſchen Mitglieder der Künſtlervereine oder ſolche, die nicht überwiegend wirklich künſtleriſch thätig ſind, ferngehalten werden, daß alſo die Mehrheit bei den Wahlen u. ſ. w. den ſchaffenden Künſtlern geſichert iſt. **Der Verein bildender Künſtler Dresdens** (Seceſſion) nimmt nunmehr auch an der Dresdner Ausſtellung 1899 teil. Er hat ferner beſchloſſen, im Sinne der Berliner Seceſſion ſich nicht an der diesjährigen großen Berliner Kunſtausſtellung zu beteiligen. [8746]

tz. **Düſſeldorf.** In einer allgemeinen **Künſtler-Verſammlung** wurde beſchloſſen, Ende November oder Anfang Dezember d J. ein großes dreitägiges Künſtlerfeſt in den Räumen der Städtiſchen Turnhalle zu veranſtalten, das der Künſtlerverein „Malkaſten“ arragieren ſoll. Der Ertrag desſelben ſowie derjenige anderer Veranſtaltungen ſoll als Beitrag der Künſtlerſchaft zu den Koſten des Ausſtellungsgebäudes für die im Jahre 1902 ſtattfindende große deutſche Kunſt-Ausſtellung, in Verbindung mit einer Induſtrie- und Gewerbe-Ausſtellung, dienen. In den Ausſchuß der Künſtlerſchaft für die Ausſtellung wurden gewählt: die

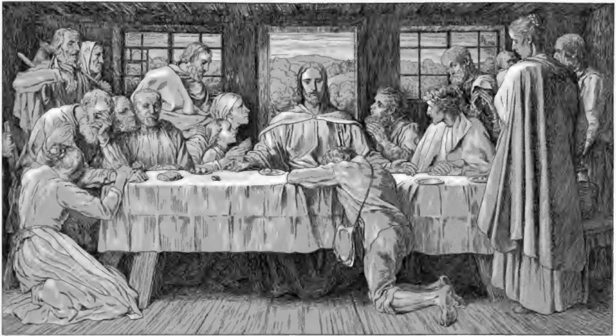


KOMMET HER ZU MIR ALLE DIE IHR MÜHSELIG UND BELADEN SEID, ICH WILL EUCH ERQUICKEN.

EV. MATTH. CAP. XI. V. 28

Nach einer Lithographie des Wandbildes im Theobaldi-Stift zu Wernigerode a. Harz.

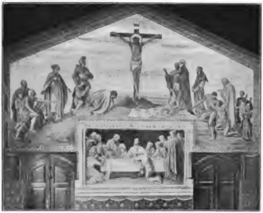
Wilhelm Steinhauſen fec.



DIESER NIMMT DIE SÜNDER AN UND ISSET MIT IHNEN. EV. LUC. KAP. 15. V. 2.

Nach einer Lithographie des Wandbildes
im Theobaldi-Stift zu Wernigerode a. Harz.

Wilhelm Steinhauſen fec.



Wandbild im Theobaldi-Stift zu Wernigerode a. Harz. Wilh. Steinhauſen pinx

Profeſſoren Olaf Jernberg, Eugen Dücker, Georg Oeder, Joſef Kleeſattel, Adolf Schill und Fritz Roeber, ſowie die Maler Ernſt Boſch, Louis Feldmann, Theodor Rocholl und Max Volkhart. Es wurde in der Verſammlung darauf hingewieſen, daß angeſichts der bedeutenden Koſten, die ſowohl die Ausſtellungsgebäude wie auch die ganze Einrichtung gegenüber früheren Ausſtellungen bereiten, der Beitragsfond mindeſtens auf die Höhe von 800000 M. gebracht werden müſſe, und zu dieſem wolle die Künſtlerſchaft, wie bereits früher beſchloſſen, die Summe von mindeſtens 60000 M. beiſteuern. Der rheiniſche Provinziallandtag hat 100000 M. für den Beitragsfonds der Ausſtellung bewilligt. — Die Stadtverordneten-Verſammlung hat in ihrer Sitzung vom 21. Februar beſchloſſen, zum Beitragsfond die Summe von M. 100000 à fond perdu zu bewilligen und noch weitere M. 50000 mit der Maßgabe, daß dieſer Betrag bei vorhandenem Ueberſchuſſe nach Befriedigung der Bürgſchaftszeichner ganz oder teilweiſe zurückgezahlt wird. Die Verſammlung erklärte ſich ferner grundſätzlich damit einverſtanden, daß auf dem Gelände des alten Schlachthofes und der bereits beſchloſſenen, durch Aufſchüttung erhöhten Golzheimer Inſel ein Ausſtellungsgebäude für große Kunſtausſtellungen und andere Veranſtaltungen zu errichten. Die Stadt wird unbeſchränkte Eigentümerin des Ausſtellungsgebäudes. Der Düſſeldorfer Künſtlerſchaft in ihrer Geſamtheit wird in der Benutzung des Ausſtellungsgebäudes ein dauerndes Vorzugsrecht derart eingeräumt, daß die Anmeldungen anderer Ausſtellungen den ihrigen nachgehen.

Der Künſtler-Unterſtützungs-Verein, der als juriſtiſche Perſon die Düſſeldorfer Künſtlerſchaft vertritt, hat dagegen unter noch näher zu vereinbarenden Bedingungen ſein Mitbenutzungsrecht der Städtiſchen Kunſthalle aufzugeben. — Durch dieſen Beſchluß wird alſo Düſſeldorf endlich das lange erſehnte Gebäude zur Veranſtaltung großer Kunſt-Ausſtellungen erhalten.

⌗ **Deſſau.** Der Kunſtverein brachte unlängſt eine Kollektion von Werken des Landſchafters **Franz Bunke** in Weimar, die in ganz beſonderer Weiſe geeignet war, für das Schaffen dieſes Künſtlers zu intereſſieren. Man begegnete in dem Schöpfer dieſer Bilder keiner ſogenannten Extravaganz des Malbretts, ſondern einem reifen, abgeklärten und zielbewußten Künſtler, der mit durchaus ſelbſtändiger Eigenart ſich die Schilderung ſeiner norddeutſchen Heimat in ihren intimſten Farben- und Stimmungsreizen zur Aufgabe geſtellt hat. Jedes einzelne der achtzehn Bilder zeugte von feinſtem Naturempfinden, die vollendete Technik des Malers drängte ſich nie in den Vordergrund. [8742]

• **Dresden.** Das kgl. ſächſiſche Miniſterium des Innern hat mit Genehmigung des Königs der **Akademie der bildenden Künſte** zu Dresden von den Oberklaſſen und der erſten Abteilung des Bauateliers ab den Charakter einer **Hochſchule** beigelegt und genehmigt, daß ſich die Schüler der Hochſchule als Studierende bezeichnen. Eine Aenderung der Organiſation der Akademie iſt damit nicht verbunden. [8747]

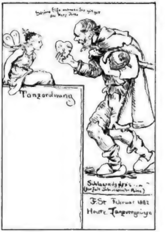
═ **München.** Profeſſor **E. Grützner** hat einen Cyklus von Griſaillen „Die ſieben Todſünden“ vollendet.

═ **Hanau.** Der hieſige Kunſtverein hatte im Februar in der Aula der kgl. Zeichenakademie eine Kollektiv-Ausſtellung von Werken des im Dezember 1898 geſtorbenen Profeſſors **Georg Cornelius** veranſtaltet. Sie enthielt in zwei Gruppen über hundert in Privatbeſitz befindliche Schöpfungen des Künſtlers und deſſen geſamten Nachlaß; beide Abteilungen konnten ſomit, ſich gegenſeitig ergänzend, ein vollkommenes Bild vom Schaffen des nach außen hin wenig bekannt gewordenen Hanauer Meiſters geben. [8766]

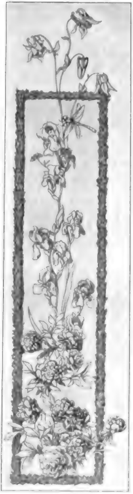
═ **Köln.** Für das hier zu errichtende **Kaiſerin Auguſta-Denkmal**, deſſen Koſtenbetrag auf 58000 M. angenommen iſt, wird ein Wettbewerb unter Angehörigen des deutſchen Reiches eröffnet. Einreichung der Modelle bis zum 1. Juli d. J. an das ſtädtiſche Hochbauamt, von wo auch die näheren Bedingungen für die Betheiligung am Wettbewerb zu beziehen ſind. Drei Preiſe, 1500, 1000, 500 M. [8763]

Landſchaft. Wilhelm Steinhauſen pinx.

Ausſtellungen und Sammlungen.



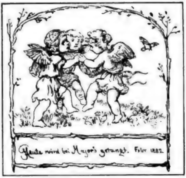
Tanzkarte. W. Steinhauſen del.



Wilh. Steinhauſen del.
Aus den „Randzeichnungen zu Brentanos Chronika eines fahrenden Schülers“.

v. V. **Wien. Kollektivausſtellungen.** — Der Monat Februar hat ſowohl bei der **Seceſſion** als im **Künſtlerhauſe** Specialausſtellungen von Intereſſe gebracht. Nur wenige Tage konnte man die **Hörmann-Ausſtellung** genießen, da alsbald die Auktion des Nachlaſſes erfolgte. Wir hatten ſchon im November 1895, wenige Monate nach dem am 1. Juli genannten Jahres erfolgten Tode des Künſtlers, eine Hörmann-Ausſtellung gehabt, die diesmalige jedoch, im Seceſſionshauſe, bot ein weit vollſtändigeres Bild des künſtleriſchen Entwickelungsganges und Schaffens dieſes Stürmers und Drängers der Moderne im Wiener Kunſtklima. Wie Canon, Payer, Machold, Myrbach iſt Theodor v. Hörmann aus dem öſterreichiſchen Offiziersſtande hervorgegangen. Unſere Kunſt hat ſich über dieſe Ueberläufer nicht zu beklagen. Hörmann ſtürmte bereits mit der Seceſſionsfahne voran, als er noch kein Fähnlein hinter ſich hatte. Seine Kunſt verzehrte ihn, ſein Kampf mit der Technik rieb ihn auf, ſeine jagende Haſt erſchöpfte ihn. So brach er vor der Zeit mit fünfundfünfzig Jahren zuſammen, vielleicht ehe er uns ſein Beſtes gegeben. Denn ſeine wenigen Erfolge, ſchmerzliche Spätlinge, bargen unverkennbar die Gewähr für neues Gelingen. Wer die diesmalige Hörmann-Ausſtellung im Mittelſaal des Seceſſionshauſes mit offenen Augen und warmem Herzen für ein ſich ehrlich durchſetzendes Künſtlerſtreben betrachtet hat, der muß Reſpekt davor bekommen haben. Da iſt auch nicht der Schimmer eines Zugeſtändniſſes, eines Kompromiſſes, alles eiſerne Konſequenz, rückſichtsloſe Energie. So war der Mann und ſo hat ihn **Krämer** gemalt, ein beredtes Bildnis, welches ſich wie ein Kommentar zu dieſer ſelbſtloſen Wahrheitskunſt anſchaut. Unter die großen Maler werden wir Hörmann nicht eintragen, aber unter jene, die Großes erſtrebt und ihren Ehrenplatz ehrlich errungen haben. Es iſt rührend, wie dieſer ſchon im reifen Mannesalter in die Kunſt Gekommene ſich mühevoll ſeine Technik ſchafft, um ſeine maleriſchen Entdeckungen in der Natur — denn er war ein ſolcher Entdecker — glaubhaft zu machen. Ich erinnere mich noch recht gut des Befremdens, welches ſeine erſten Bilder erregten. Dieſe dickſtockende, breiige Farbe, dieſe koloriſtiſchen Zumutungen, dieſe widerhaarigen Spachtelungen, das verblüffte die Leute. Die Hörmann-Palette war faſt eine Specialität, aber ſie hatte jahrelang keinen Markt. Aber er malte ſich unentwegt durch und war faſt am Ziel, als ihn der Tod antippte. Verwehtes Herbſtlaub, Blumen in Fülle fand er meiſterlich auf ſeiner Palette. Ein Blumenſchwärmer ſteckte in dieſer rauhen Natur. Auch in Verſchneites verliebte er ſich. Sein Znaimer Wintermotiv iſt eine beſte Nummer. Dann wieder locken ihn auch graue oder ſonnengebrochene Morgennebel, ſie umwallen ihn; wie ſie übers violettene Blachfeld dampfen, das gab er gern und überzeugend wieder. Eines ſeiner letzten Bilder und ſein beſter Lokal-Erfolg war ſein Wiener „Mehlmarkt“ im Schnee, hoch oben vom Atelier aus gemalt. Das Bild gefiel dem Kaiſer, der Platz war nämlich damals glücklicherweiſe noch nicht „verſchönert“. Was Hörmann fehlte, war das künſtleriſche Gleichgewicht. Mutig hat er ſich jedes Bild erkämpft, für jedes ein Stück Geſundheit und Kraft hinzugegeben, bis er nichts mehr hatte. Doch was er uns gab, ſichert ihm ein dankbares Andenken. — Im **Künſtlerhauſe** hat eine „Studien- und Skizzen-Ausſtellung“ eine Gruppe von jüngeren Genoſſenſchafts-Mitgliedern, worunter insbeſondere Reizvolles und Preiswürdiges von **Veith, Suppantſchitſch, Hejda, Germela, Bamberger, Wilt, Konopa, Zoff, Thiele, Ameſeder, Tomec** viel Beifall gefunden. Neu war für Wien die **Michetti-Ausſtellung** mit 276 Nummern. Wie kurz vorher in Berlin, ſo hat auch hier dieſer kühne, machtvolle Künſtler, deſſen verblüffende Sicherheit alles wagen darf, Senſation gemacht. Beſonders mit den Landſchaften, beim Kenner wenigſtens. Ein Virtuos, der ein echter Künſtler geblieben. Im übrigen darf ich wohl auf die Berliner Beſprechung in dieſen Blättern hinweiſen. [8753]

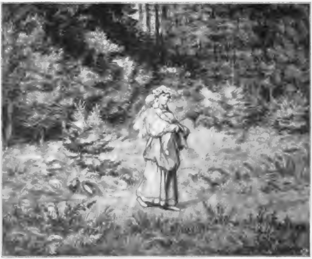
(). **Wiesbaden.** Unſere Kunſtausſtellungen, der **Naſſauiſche Kunſtverein**, der **Salon Banger** und die **Kunſtſäle von Deiters** haben ſich in den vergangenen Monaten wieder redlich bemüht, Schönes zu bringen. Aus eigener Beobachtung darf ich berichten, daß der Beſuch der Ausſtellungen ſich weiter vermehrt hat und daß die Bilderverkäufe zunehmen. Ein hervorragend tüchtiger Maler aus Karlsruhe verkaufte freilich vor einiger Zeit bei einer Kollektivſendung keines ſeiner Werke. Solcher materieller Mißerfolg kommt auch in anderen Städten vor, und wenn der Künſtler deshalb nicht nur für ſich gekränkt war, ſondern auch einer großen, beabſichtigten Ausſtellung ſeiner Kollegen hindernd in den Weg trat, ſo halte ich dies, von idealiſtiſchem Standpunkte ganz abgeſehen, für kaufmänniſch unklug. Die deutſche Kunſt bedarf noch dringend eines erweiterten Abſatzgebietes im Inlande. Kein einſichtiger Kaufmann, der einen neuen Platz erobern will, ſcheut ſich, eine Zeitlang, unter Umſtänden für Jahre, ohne Gewinn zu arbeiten; denn er weiß, nur wo geſät iſt, darf man Ernte erwarten. Die deutſchen Künſtler ſollten, bei wahrlich geringem Riſiko, in gleicher Weiſe denken. Wiesbaden iſt einſtweilen kein Kunſtmarkt, aber gar mancher hieſige Kunſtfreund, der noch vor zwei Jahren ſkeptiſch war, hegt jetzt die fröhliche Hoffnung, daß Wiesbaden ein Kunſtmarkt werden wird. Weſentlich beſtimmend


Heute wird bei Mayer's getanzt. Febr 1882

Teil einer Tanzkarte. W. Steinhauſen del.

für die Richtung des Geſchmackes iſt nun Art und Stufe des Geſehenen. So ſchönen Ausſtellungsräumen, wie wir ſie hier haben, wird es nie an Bildern fehlen, uns aber muß vor allem daran liegen, daß gerade die guten, gehaltvollen Meiſter Werke ſenden, damit das lebhaft erwachte Intereſſe geſunde Nahrung finde. — Wie geſagt, haben wir im allgemeinen keinen Grund zu klagen. Radierungen von Klinger und W. Ziegler, Gemälde von L. v. Hofmann, Gude, Kallmorgen, Grethe, F. A. v. Kaulbach, Peterſen, Echtler, Kronberger, Arthur Kampf, Laszlo und von manchen anderen trefflichen Künſtlern konnten hohen und höchſten Anforderungen Genüge leiſten. In letzter Zeit war im Muſeum eine Max Slevogt-Kollektion. Da war es intereſſant, Publikum und Kritik zu beobachten. Das Publikum verhielt ſich zumeiſt ablehnend, die Kritik rühmte den Münchner Seceſſioniſten lebhaft, und beide Parteien hatten Recht. Bei einem Teil der intimeren Kunſtfreunde gilt man freilich für einen ſchwarzen Reaktionär, wenn man Slevogts Malweiſe tadelt, und gegenüber vielen jüngeren Künſtlern, die Roheit für Breite halten und feilbieten, würde es nicht lohnen, ein Wort zu verlieren. Anders bei Slevogt; er hat eine ſo ungewöhnliche Geſtaltungskraft, ein ſo urwüchſiges Talent, daß man nur mit Trauern ſieht, wie er ſich ſelbſt den Verkauf ſeiner Bilder unnötig erſchwert und ihren wahren, von zufälliger Mode unabhängigen Wert durch bizarre Ausführung oder vielmehr Nichtausführung herabſetzt. Auch der beſſere Teil der Betrachter, an moderne Malweiſe gewöhnt, vermochte doch aus Abneigung gegen die unvertriebenen Lichter, die wie Heftpflaſter auf den Geſichtern lagen, gegen ſchmutzige Fleiſchtöne und manche andere Sonderbarkeiten nicht zum Kern des Gebotenen vorzudringen. Möchte doch ein freundlicher Gott dem Künſtler die Binde von den Augen nehmen und ihn lehren, zu ſeinem und unſerem Beſten, ſein Beſtes ungetrübt zu geben! — Slevogts Name iſt weiteren Kreiſen bekannt, das gleiche dürfte kaum von einer Rothenburger Malerin gelten, über die ſich noch in Kürze berichten will. Eliſe Mahler ſtellte bei Banger eine große Zahl von Oelgemälden und Aquarellen aus. Die Aquarelle waren nicht geeignet, Aufmerkſamkeit zu erregen, unter den Oelbildern aber waren mehrere ſo warm in der Stimmung, ſo intim erlebt und geſtaltet, daß ſie deshalb beſondere Erwähnung verdienen. Eine alte gotiſche Kapelle, vor derſelben in einem Garten junge friſchblühende Obſtbäume, feſſelte zuerſt meinen Blick. Dann ein Flußufer mit Schilf bei trüber Beleuchtung, ein ſtrickendes Mädchen in lichter Sommerhelle auf dem Steg eines Teiches. Dann Rothenburger Idyllen. Eine Frau kniet auf dem Boden ihres kleinen Stübchens, das Schlaf- und Wohnraum zugleich iſt. Sie lieſt Aehren aus und ihr Töchterchen empfindet dies als ein hochwichtiges Ereignis, dem ſie voll Aufmerkſamkeit zuſieht. Sonnenſchein blickt durchs verhängte Fenſter und hüpft über den alten Ofen, über das große Bett mit dem roten Ueberzug, über den Holztiſch und die Oellampe an der Decke. Bei einer alten Spinnerin iſt noch weniger Hausrat. Nur ein Rabe leiſtet der Alten, auf dem Bettrand hockend, Geſellſchaft, und unſichtbar unſere Künſtlerin, die mit Poetenaugen in den kahlen Raum hineingeblickt hat. Die Bilder ſind techniſch nicht frei von Schwächen, ja die Malerin hatte eine ganze Gruppe von Gemälden geſandt, wahrſcheinlich aus ſpäterer Zeit, die in der Mache reiner, breiter und ſicherer waren, aber nicht in dieſen ſeeliſch weit weniger gehaltvollen, ſondern in den oben näher geſchilderten Arbeiten, liegt für mich der Wert ihrer künſtleriſchen Perſönlichkeit. [8734]

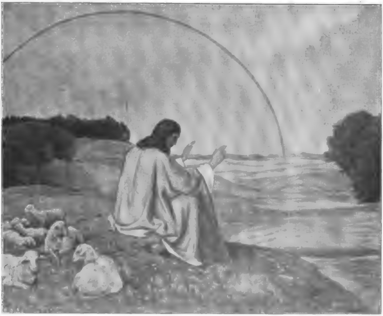
G. Hamburg. Die hieſige „Lehrervereinigung für die Pflege der künſtleriſchen Bildung“ hatte vor längerer Zeit bereits eine Ausſtellung von freien „Kinderzeichnungen“ veranſtaltet, auf die auch noch nachträglich einzugehen, ſich verlohnt. Es handelte ſich dabei um ſolche Zeichnungen, welche Kinder ohne Anleitung zu ihrer Freude angefertigt haben und die als die erſten Verſuche zeichneriſcher Darſtellung angeſehen werden können. Dieſe anſpruchsloſen „Malereien“ ſind in den letzten Jahren von Pſychologen und Pädagogen, insbeſondere in England, Amerika und Frankreich zum Gegenſtande vergleichender Beobachtung gemacht worden. Man ſetzte dieſe erſten ſpontanen Aeußerungen kindlichen Schaffens in Beziehung zu den Anfängen der künſtleriſchen Thätigkeit, die uns in den Zeichnungen primitiver Völker entgegentritt, um dadurch einen Einblick zu gewinnen in die



Aus den „Randzeichnungen zu Brentanos Chronika eines fahrenden Schülers“.
(Verlag von Heinr. Keller in Frankfurt a. M.)

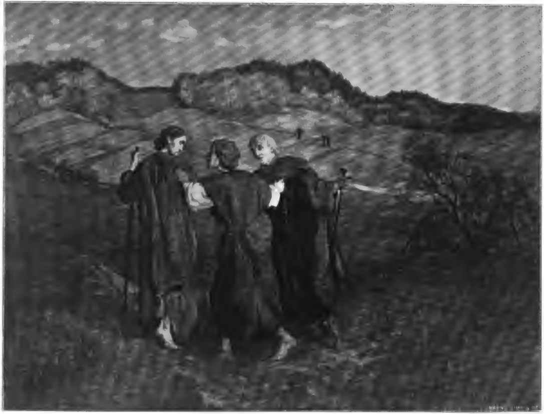
Wilhelm Steinhauſen fec.

Eigenart des Geiſtes und ſeiner Fähigkeiten ſowohl beim Kinde als bei der Raſſe. Die Anfänge ſind es, die intereſſieren. Die Thatſachen, die ſich aus den Unterſuchungen über die Kindheit für die künſtleriſchen Fähigkeiten des Kindes ergaben, ſollten zunächſt durch die Ausſtellung illuſtriert werden, um ſo durch ein umfaſſendes Material an Zeichnungen (aus Hamburg, Berlin, Brüſſel, London, Nord-Amerika, Japan ꝛc.) weiteren Kreiſen einen intereſſanten Einblick zu verſchaffen in die eigenartige Werkſtatt des kindlichen Geiſtes. Zum anderen ſtand die genannte Ausſtellung im weſentlichen Zuſammenhange mit dem großen erziehlichen Fortſchritt, den die letzten Jahre in Deutſchland, England, Amerika, Frankreich ꝛc. angebahnt haben — der künſtleriſchen Erziehung der heranwachſenden Generation. Wie kann die Kunſt als Ausdruck ſchöpferiſcher Kraft durch die Erziehung der Jugend zu einem Förderungsmittel individueller und ſozialer Wohlfahrt gemacht werden? Das iſt die Frage. Man fängt an, die Kunſt zu einem grundlegenden Beſtandteil der öffentlichen Erziehung zu machen. Das Zeichnen, die Anwendung der Farbe, die Handfertigkeit, das Modellieren, das Naturſtudium, die Betrachtung von Kunſtwerken werden nach und nach in den Unterricht aufgenommen oder ſind doch, wie die Frage nach dem Bilderbuch und der litterariſch wertvollen Jugendſchrift, Gegenſtand lebhafteſter Erörterung. In Hamburg wurden Theatervorſtellungen, Konzerte und Unterhaltungsabende für Schüler eingerichtet, die Werke unſerer großen Meiſter, eines Holbein und Dürer, der Familie und Schule zugänglich gemacht, von Künſtlern entworfene und ausgeführte Bilder aus der Heimat für den Schmuck der Schulräume herausgegeben. Von dem Geſichtspunkte der künſtleriſchen Erziehung muß auch die „Ausſtellung von freien Kinderzeichnungen“ betrachtet werden, denn ſie ſchafft Bauſteine zur ſicheren Begründung eines bildenden Zeichenunterrichts, ohne den eine der Kunſt dienende Erziehung fruchtlos ſein würde. Nachdem durch die kräftigen Anregungen von G. Hirth, K. Lange, Matthaei ꝛc. die Reform des bisherigen Zeichenunterrichts, deſſen geometriſch-ornamentaler Grundzug die Bedürfniſſe des Kindes nicht befriedigt, in die Wege geleitet iſt (ſ. Zur Reform d. Zeichenunterrichts, Hamburg; Boyſen & Maaſch), iſt es doppelt notwendig, feſtzuſtellen, was das „Freiſtrebende“ im Geiſte des Kindes iſt. Eine Thatſache ſteht feſt. Die erſten Objekte, die das drei- und fünfjährige Kind zeichnet, ſind der Menſch, das Tier und einige ihm vertraute Objekte. Nach Zuſammenſtellungen, die Mrs. Maitland und Dr. Lukens in Amerika, die obengenannte Vereinigung in Hamburg machte, ergab ſich, daß 75% der Zeichnungen menſchliche Geſtalten, dagegen nur ca. 2% geometriſche Figuren und Ornamente enthielten (bei Kindern unter 10 Jahren). Das Kind begreift das „Wirkliche“ zuerſt, weil ſeine ausdrucksvollen Lebensäußerungen es gleichſam „anſprechen“. Das Kind begreift alles von ſich aus, teilt von ſeinem Leben und Körpergefühl den Dingen mit, belebt und beſeelt alles. Das iſt ein charakteriſtiſcher Zug, der ſich auch in ſeinen ſcheinbar kunſtloſen erſten Zeichenverſuchen ausſpricht. Eine andere Thatſache, die ſich aus den ausgeſtellten Zeichnungen ergab, iſt der eigentümliche Zug, daß das Kind zunächſt nicht nach dem Gegenſtande, ſondern aus dem Gedächtniſſe zeichnet, ſelbſt dann, wenn der Gegenſtand vor ihm ſteht. Das Kind zeichnet nicht, was es ſieht, ſondern giebt eine lineare Beſchreibung von dem, was es weiß. Es zeichnet z. B. bei der Darſtellung des Kopfes ein Oval mit zwei Punkten für die Augen und zwei Strichen für Naſe und Mund. Fällt dem Kinde nun ein, daß auf dem Kopfe Haare ſind, ſo werden ſie mit einigen Strichen angedeutet, darüber zeichnet es dann den Hut, ſo daß die Haare ſichtbar bleiben. Es erſcheint in den Zeichnungen alles durchſichtig, das Haus, das Boot, der Korb ꝛc., ſie ſind ohne Proportion und Perſpektive. Und doch iſt das Kind bei dieſer Art des Zeichnens, die es ſich ſelbſt bildet, in einer Entwicklung — einer wirklichen, geſunden, plaſtiſchen Ent-



Chriſtus die Felder ſegnend. Wilhelm Steinhauſen pinx.

Das Oelbild im Beſitz von Dr. Krebs in München.



Das Oelbild im Beſitz von Dr. Krebs in München

Chriſtus mit den Jüngern von Emaus.

Von Wilhelm Steinhauſen

wicklung ſeiner Zeichenfertigkeit. Das beweiſen die Zeichnungen, durch die Kinder zuerſt die menſchliche Geſtalt in der Vorderanſicht, dann in der Seitenanſicht, ferner das Tier, den Baum — ja ganze Geſchichten zeichnend wiedergeben. Die kleine Schrift „Das Kind als Künſtler“ (als Heft II von Zur Reform des Zeichenunterrichts; Hamburg, Boyſen & Maaſch), die zur Orientierung für die Ausſtellung diente, enthält außer einem umfaſſenden Litteraturnachweis auf acht Tafeln Abbildungen typiſcher Kinderzeichnungen, die zugleich den Entwicklungsgang darſtellen.

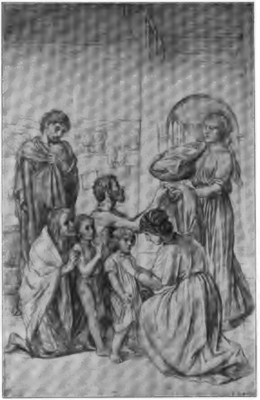
= **Dresden.** Die **Lukas-Cranach-Ausſtellung**, welche mit der deutſchen Kunſtausſtellung 1899 verbunden ſein wird, verſpricht außergewöhnlich intereſſant zu werden. Die Bemühungen des Direktors der Dresdener Galerie, Geheimen Hofrat **Wörmann**, deſſen Initiative die Ausſtellung zu danken iſt, gingen einerſeits darauf hinaus, nur gute, bezeichnete und datierte Werke aus allen Lebensjahren des Meiſters zuſammenzubringen, um an ihnen Cranachs ganzen Entwicklungsgang zu veranſchaulichen, andererſeits aber auch darauf, ſolche Werke herbeizuſchaffen, die zur Löſung kunſtwiſſenſchaftlicher Streitfragen in Bezug auf Cranach nebeneinanderzuſtellen von Wert iſt. Die Bemühungen Wörmanns ſind von beſtem Erfolge gekrönt geweſen. An hundertſiebzig Gemälde wird die Cranach-Ausſtellung umfaſſen.

= **München.** Die **deutſche Geſellſchaft für chriſtliche Kunſt** wird in der diesjährigen Jahresausſtellung im kgl. Glaspalaſt eine **Gruppenausſtellung** veranſtalten für welche die Münchener Künſtlergenoſſenſchaft in entgegenkommendſter Weiſe die nötigen Räume in Ausſicht geſtellt hat. Die Geſellſchaft, welche ſeit ihrem Beſtehen zwei Ausſtellungen veranſtaltet und durch deren Gediegenheit ihr künſtleriſches Anſehen in weite Kreiſe getragen hat, erblickt im Ausſtellungsweſen ein Hauptfeld ihrer Thätigkeit, auf dem ſie der chriſtlichen Kunſt wieder zu ihren alten Ehren verhelfen kann.

○ **Aachen.** In das ſtädt. **Suermondt-Muſeum** iſt ſeit 1. März der größere Teil der Ausſtellung moderner deutſcher Aquarelle übergeſiedelt, welche die Firma **Bismeyer & Kraus** in Düſſeldorf veranſtaltet hatte. An Stelle der verkauften (wie uns mitgeteilt wird, ſind in Düſſeldorf Verkäufe zum Geſamtbetrage von 17000 M. erzielt worden. D. Red.) und aus anderen Gründen nicht mehr verfügbaren Blätter ſind neue von **Heinrich Hermanns**, **Kley** u. a. getreten. Auch die prächtige Sammlung von Aquarellen des Danzigers **A. Männchen** iſt der Ausſtellung angereiht worden. [8762]

= **Berlin.** In den **Verhandlungen unſerer deutſchen Parlamente** iſt ſchon ſo viel „Kunſtverſtändnis“ zu Tage getreten, daß man ſich über neue „Leiſtungen“ der dort geübten Kunſtkritik eigentlich kaum mehr zu entrüſten brauchte, wenn nicht doch wieder die „kompakte Majorität“ der Herren Volksvertreter bedauerlicherweiſe bitter ernſt genommen werden müßte. Es ſei daher regiſtriert, daß der Centrums-Abgeordnete **Dr. Lieber** ſich in der Reichstagsſitzung vom 1. März beim Etats-Titel „Ausſchmückung des Reichstagsgebäudes“ in Ausführungen, wie den nachſtehenden erging:

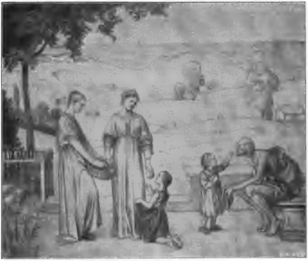
> „Auch ich bin der Meinung, daß es ſo mit der Ausſchmückung des Reichstagsgebäudes nicht weiter gehen kann. Was die Ausſchmückung mit Malereien angeht, ſo haben wir alle wohl Kenntnis genommen von dem einen **Bilde**, das in der allerletzten Zeit, glücklicherweiſe **probeweiſe**, an der Hallendecke vor dem Präſidentenzimmer angebracht iſt. Man kann kaum hart genug ſein in der Auswahl eines Ausdrucks zur Bezeichnung einer ſolchen Malerei (lebhafter Beifall rechts), wenn man überhaupt den Ausdruck Malerei gebrauchen will für dieſe Schmiererei. (Lebhafter Beifall rechts.) Es iſt zwar ein in der letzten Zeit viel genannter, hoch geprieſener Künſtlername [Franz Stuck], das kann mich aber nicht abhalten, dieſe Leiſtungen ſo zu bezeichnen, wie ſie es verdienen. Es iſt ein **wahrer Spott** und Hohn auf jedes äſthetiſche Gefühl und jeden geläuterten Geſchmack. (Lebhafter Beifall rechts.) . . . . Wenn ſo unſere Wandelhalle ausgeſchmückt werden ſollte, dann lieber die weißgetünchten Flächen laſſen wie ſie ſind, als auch nur einen Pinſelſtrich machen, um dieſes Gebäude zu verhohnpipeln; aber die deutſche Malerei wird noch würdige Stoffe genug finden (Beifall), erhebende Augenblicke aus der deutſchen Geſchichte, wenn damit ein Gottbegnadeter, nicht von der modernen Sucht angeſteckter Künſtler beauftragt wird. (Lebhafter Beifall rechts und im Centrum.) . . . . Zur Ausſtattung gehören ja auch **zwei Urnen** (große Heiterkeit), die an der Stelle unſerer ſchlichten und ſchickſalsreichen Stimmzettelurnen den Tiſch des deutſchen Reichstags zieren ſollen. Ich lade Sie ein, ſich die **Entwürfe** für dieſe Urnen [von Adolf Hildebrand] zu betrachten, von denen jede die Kleinigkeit von 12000 M. koſten ſoll. Sie beſtehen in der Darſtellung eines Eies — wahrſcheinlich ſoll es das berühmte Weltei ſein (Heiterkeit) —, eines auf die Spitze geſtellten Eies, getragen von drei nackten männlichen Geſtalten, die ungefähr ſo wie die bekannten klugen Jungfrauen auf dem Kaiſer Wilhelm-Denkmal angefügt ſind. Dieſe drei nackten Geſtalten mit etwas ägyptiſcher Steifheit (Heiterkeit) ſcheinen das Ei, damit es nicht umfällt, zu tragen. Sie ſind auf einen Würfel geſtellt, der in ſeiner Zierlichkeit dem Würfel Konkurrenz macht, der zur Zeit als Schlußſtein des deutſchen Reichstages in der Wandelhalle aufgeſtellt iſt. (Heiterkeit.) . . . . Wenn man allen dieſen Erſcheinungen gegenüberſteht, ſo frage man ſich unwillkürlich: Iſt nicht ein **großer Fehler** in der ganzen **Organiſation**, in der bis heute die weitere Ausſchmückung unſeres Reichstagsgebäudes betrieben wird? (Lebhafte Zuſtimmung.) Wir müſſen dazu übergehen, einen hier am Orte anweſenden **Künſtler** als Leiter der Entwürfe anzunehmen und mit der bisher aus geſchichtlicher Dankbarkeit eingehaltenen Uebung brechen, den Baumeiſter des Gebäudes [Paul Wallot] auch als den Leiter dieſer Ausſchmückung mit jährlich 10000 M. beizubehalten. Man muß ein Ende machen.“ (Lebhafter Beifall.)



„Nackte kleiden“. Wilh. Steinhauſen del.

Nach dem Karton zu den ſieben Barmherzigkeiten.

Georg Chriſtoph Lichtenberg ſchrieb einmal: „Wenn ein Buch und ein Kopf zuſammenſtoßen, ſo giebt es einen hohlen Klang; iſt dann immer das Buch ſchuld?“ Variiert wäre der Satz vielleicht auch hier anzuwenden.



„Hungrige ſpeiſen".
Nach dem Karton zu den ſieben Barmherzigkeiten.

Wilh. Steinhauſen del.

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

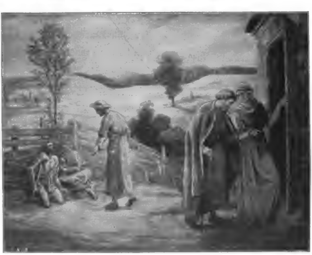
H. W. **Eduard von Steinles Briefwechſel mit ſeinen Freunden.** Herausgegeben von A. M. von Steinle. (Freiburg i. B., Herder. 2 Bde. 18 M). In den Kreiſen, denen Ed. v. Steinle durch die Gemeinſamkeit des künſtleriſchen oder des kirchlichen Bekenntniſſes näher verbunden war, hat die von ſeinem Sohne beſorgte Herausgabe ſeines Briefwechſels mit Freunden begründete Anteilnahme gefunden. Aber auch außerhalb der erwähnten Kreiſe wird die Veröffentlichung dieſer Erinnerungsblätter Dank verdienen, ſoweit überhaupt die Einſicht vorhanden iſt, daß in den tonangebenden Perſönlichkeiten unſerer älteren romantiſchen Schule Kräfte künſtleriſchen Lebens vorhanden ſind, die bleibende Geltung haben: ſo gewiß ein Schwind und Rethel uns nie veralten werden, ſo gewiß hat auch Steinle Anſpruch auf die Sympathie der heutigen wie der kommenden Zeit. Ob freilich der „Briefwechſel" geeignet ſein wird, dieſe Sympathie zu befeſtigen, iſt eine Frage für ſich. Man nimmt gewöhnlich Memoiren Verſtorbener, vollends wenn es ſich um Leute handelt, die dem Leben ihrer Zeit einen ſichtbaren Eindruck ihrer Perſönlichkeit gegeben haben, mit beſonderer Genugthuung zur Hand: große Ziele, große Wirkungen erfahren da ihre Deutung oder Vertiefung durch die Detailzüge des täglichen Lebens, die ſie begleiten. Auch Steinles Briefwechſel bietet ſolche Einzelheiten, aber ſie würden als Ganzes weſentlich anziehender ſein, wenn ſie etwas weniger von einem ſtark prononcierten kirchlichen und politiſchen Beigeſchmack verrieten, der doch höchſtens für eine Minderheit von Leſern genießbar ſein kann. Für das deutſche Volk, wie für die deutſche Kunſt wird diejenige Seite von Steinles Perſönlichkeit immer die wertvollere bleiben, bei der man es lediglich mit ſeinem, in der That vom edelſten Schönheitsſinn getragenen künſtleriſchen Schaffen zu thun hat. Von der Publikation der Briefe wird nur das von allgemeinem Intereſſe ſein, was dieſe Eindrücke vermehren kann. Schätzbar ſind in dieſer Hinſicht übrigens auch die von dem Sohne hinzugefügte biographiſche Schilderung des Vaters und das von demſelben mit Fleiß zuſammengeſtellte Verzeichnis der Werke Steinles.

M. Sch. **Berühmte Kunſtſtätten.** (Leipzig, E. A. Seemann. Heft I. II. u. IV à 3 M., Heft III 4 M.) Dieſe Publikation des Seemannſchen Verlages iſt beſtimmt, dem veränderten Stande unſerer Kunſtforſchung Rechnung zu tragen. Vor der modernen Entwicklung der Photographie war die Maſſe der Kunſtgenießenden im Grunde auf eine kleine Anzahl von Hauptwerken in ihrem Studium beſchränkt, die in einer „allgemeinen Kunſtgeſchichte" bewältigt werden konnte. Seitdem hat unſer Denkmälermaterial ſich in ungeahnter Weiſe gehäuft, alle Kunſtperioden werden gleichmäßig berückſichtigt, und wer heute eine der berühmten Kunſtſtädte beſucht, ſteht meiſt ratlos vor der Ueberfülle deſſen, was der Fachmann ihm als beſonders wichtig anpreiſt. Der Seemannſche Verlag hat daher ein groß angelegtes Unternehmen begonnen. „Berühmte Kunſtſtätten" werden in handlichen, reich illuſtrierten Einzelbänden von Fachleuten bearbeitet, die in anziehender Form als ſachkundige Führer ihn geleiten, ihn in den hiſtoriſchen Zuſammenhang der Dinge verſetzen, das Wichtige vom Nebenſächlichen ſondern und ihm neben dem unentbehrlichen Baedeker als wiſſenſchaftliche Berater zur Seite ſtehen, ihm das Verſtändnis und den Genuß vermitteln. Wie ratlos ſteht der Laie oft in Rom etwa vor den zahlloſen Antiken auf dem Kapitol, im Vatikan, vor den Bronzen des Thermenmuſeums ꝛc. Profeſſor Dr. **E. Peterſen** vom deutſchen Inſtitut zu Rom bietet ſich ihm da zum Führer an (Heft I, E. Peterſen, Vom alten Rom), ſchildert ihm die Lage und Bauten der alten Stadt, macht ihm die Ruinen des Palatin lebendig, läßt das Forum romanum auferſtehen, zeigt ihm die wichtigſten Skulpturen, während für Venedig Dr. **Guſtav Pauli** (Heft II), den Führer in die Kirchen, durch die Gemäldegalerien macht. Und wer geſehen hat, wie verſtändnislos die Scharen der Fremden tagaus tagein durch die Trümmer von Pompeji wandern, die Bedeutung der einzelnen Ruinen, der Thermen, Privathäuſer, Tempel und Gräber, den Inhalt und Wert der Wandgemälde vergebens zu enträtſeln ſuchen, der weiß es zu ſchätzen, wenn ein ſo gründlicher Kenner Pompeji's, wie Prof. Dr. R **Engelmann**, mit ihm (Heft IV) durch die Porta marina eintritt, und von Haus zu Haus erklärend wandert. In Heft III behandelt **E. Steinmann** Rom in der Renaiſſancezeit von Nikolaus V. bis zum Tode Julius II. Wenn auch mancher die Schilderung der unter Leo X. entſtandenen Werke dabei ſchmerzlich vermiſſen wird, ſo hat doch dieſe Beſchränkung den Vorzug, den Blick der Romfahrer mehr auf die leider häufig überſehenen Werke der Quattrocentiſten in Rom zu lenken. Haben doch Fra Angelico, Pinturichio, Melozzo u. a. gerade hier Werke von höchſtem Reize geſchaffen, die man nicht über die Stanzen und die Decke der ſixtiniſchen Kapelle vergeſſen ſollte. Steinmann hat in ſchöner Sprache, die geſchichtlichen Grundlagen geſchickt den kunſtgeſchichtlichen Ausführungen zu Grunde legend, eine lebendige und erwärmende Darſtellung jener Zeit gegeben. [8387]

vl. **Adolf Philippi. Die Kunſt des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutſchland und den Niederlanden.** (Leipzig. E. A. Seemann, gebd. 10 M.) Der dritte Band der bekannten kunſtgeſchichtlichen Einzeldarſtellungen behandelt die germaniſche Kunſt von Eyck bis zu Holbein. Das reiche Illuſtrationsmaterial des Verlags Seemann bildet die Grundlage zu Philippis ſehr knappen, aber überſichtlichen Ausführungen und muß den Leſer für alles entſchädigen, was der Text nicht bietet. Es kann leider nicht verſchwiegen werden, daß dieſe Publikation durchaus nicht auf der Höhe der früheren ſteht, in welcher der kunſtſinnige Verfaſſer das große Publikum auf ſo vorzügliche Weiſe in die italieniſche Kunſtgeſchichte eingeführt hat. Das neue Werk trägt deutliche Spuren der Ueberhaſtung an ſich und iſt auch inſofern verfrüht, als es zur Zeit gar nicht möglich iſt, eine populäre und dabei doch gute Geſchichte der deutſchen und niederländiſchen Kunſt zu ſchreiben. Die Wiſſenſchaft hat noch eine Reihe der wichtigſten Fragen kaum angeſchnitten, geſchweige denn gelöſt und Philippi hat ſich trotz ſeiner unleugbaren Bemühungen, die Ergebniſſe der neueſten Litteratur zu benützen, darauf beſchränkt, die nicht immer zuverläſſigen, oft recht veralteten Angaben der Handbücher zu wiederholen; er hat offenbar den weitläufigen Stoff nicht in dem gleichen Maß in ſich verarbeitet, als bei ſeiner ſympathiſchen erſten Publikation. [8662]

E. A. **Der trojaniſche Krieg.** Franzöſiſche Handzeichnungen zu Wandteppichen aus dem 15. Jahrhundert. Acht Tafeln mit erläuterndem Text von Dr. Paul Schumann. (Adolf Gutbier, kgl. ſächſ. Hofkunſthändler, Dresden. 45 M.) Von der franzöſiſchen Kunſt des 15. Jahrhunderts ſind nur wenige Originalwerke auf ſpätere Zeiten gekommen; der Hauptſache nach Kopien: Miniaturen, Glasbilder, Emaillen, Wandteppiche u. dgl. Was einſt der Stolz von Schlöſſern, Kirchen und Klöſtern war, iſt zum größten Teile durch Kriege und Revolutionen zerſtört worden. Eifrige und gründliche Forſchungen eines Jubinal, Guiffrey, Müntz und anderer namhafter Gelehrter haben aus Mangel an glaubwürdigen Unterlagen verhältnismäßig wenig Bemerkenswertes ergeben. Um ſo freudiger begrüßen wir das vorliegende Werk, das uns in Wort und Bild ein Stück dieſer mehr gefeierten als bekannten franzöſiſchen Kunſt vorführt. Der Gegenſtand iſt der trojaniſche Krieg, nächſt dem Leben Chriſti im Mittelalter der beliebteſte Gegenſtand für Wand- und Teppichbilder. Die vielfach beſprochenen und beſchriebenen berühmten Wandteppiche aus Bayard und Aulhac ſtellen ebenfalls Scenen aus dem trojaniſchen Kriege dar. Die von Schumann erläuterten Zeichnungen ſind aber, um es kurz zu ſagen, *die Vorbilder, nach denen die Teppiche aus Bayard und Aulhac gewebt worden ſind.* Aus dieſem Grunde ſchon meſſen die franzöſiſchen Kunſtforſcher der Entdeckung großen Wert bei. Schumann verlegt auf Grund eingehender Forſchungen die Entſtehung dieſer meiſt gut erhaltenen, leicht in blaurot und gelb getuſchten Federzeichnungen in das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts, worin ihm Fachgelehrte wie Simond und Müntz beiſtimmen. Gründe für dieſe Datierung ſieht er zunächſt in folgendem: Die Zeichnungen ſind auf Lumpenpapier ausgeführt, das in dieſer Güte erſt Ende des 15. Jahrhunderts fabriziert worden ſei; jedes Blatt trägt ein dem Gebrauche dieſer Zeitperiode entſprechendes Waſſerzeichen. Andere Gründe ergeben ſich aus der Kompoſition der Bilder, aus den wiedergegebenen Trachten (die Hellenen als Ritter Karls VII., 1422—1461, die Trojaner als Türken, die Pentheſilea mit dem hennin der franzöſiſchen Damen) und den abgebildeten Fahrzeugen als Schiffe nach Art derer des Kolumbus. Auf der Rückſeite eines jeden Kartons ſtehen auf beſonders angeklebten Zetteln die betreffende Scene erläuternde Verſe. Da ſie in keiner anderen franzöſiſchen Dichtung des Mittelalters vorkommen, ſcheinen ſie eigens zu dieſen Zeichnungen verfaßt worden zu ſein. Den Entſtehungsort und den Schöpfer der äußerſt wertvollen Zeichnungen genau feſtzuſtellen, iſt Schumann leider noch nicht gelungen. Aus der nüchternen Auffaſſung und dem Mangel an Schönheit und Eleganz, glaubt er auf einen nordfranzöſiſchen Meiſter ſchließen zu müſſen; die Zeichnungen können ſehr wohl aus Paris ſtammen. Mancherlei ſpricht dafür, daß ſie nicht nur ein und derſelbe Künſtler gefertigt hat, daß eine fremde Hand charaktervoll individualiſierende Frauengeſichter weggekratzt und durch übliche hübſche Typen erſetzt hat. Auf jeden Fall iſt es ein unbeſtreitbares Verdienſt Schumanns (dies erkennen auch die franzöſiſchen Gelehrten rühmendſt an), mehr Licht in ein Stück franzöſiſcher Kunſtgeſchichte gebracht zu haben, das aus Mangel an Studienmaterial ſo gut wie dunkel dalag. Durch ihn iſt's möglich geworden, mit mehr Erfolg als bisher eine Zeit zu erforſchen, welche die ſchönſten Inkunabeln und wahrſcheinlich auch die Schöpfungen der franzöſiſchen Präraffaeliten entſtehen ſah. [8509]

S. N. **Plaſtiſch-anatomiſcher Handatlas** von Dr. **Fritz Schider** (Leipzig, Seemann & Cie. 10 M.). Ein Buch, das mit großer Freude zu begrüßen iſt, da die deutſche Litteratur auf dieſem Gebiet noch manche Lücke läßt. Gerade an billigen und doch dabei anſchaulichen Darſtellungen der plaſtiſchen Anatomie fehlt es recht bei uns. Und das auf dieſem Gebiet muſtergültige Werk von Richer iſt einesteils etwas koſtſpielig, andernteils bei dem franzöſiſchen Text doch nicht einem jeden ſo zugänglich. Die einen unſerer deutſchen Lehrbücher verfügen über ein zu ſpärliches Bildermaterial, das dazu oft der Anſchaulichkeit entbehrt, die anderen verlegen ihren Schwerpunkt zu ſehr in die maleriſche Wirkung, was wiederum von der Hauptſache ablenkt und wie die Erfahrung beweiſt, zu großen Irrtümern in der Begriffsbildung führt. Schiders Werk gehört auf jeden Fall zu den beſten, die wir beſitzen und iſt bei ſeinem billigen Preis auch wohl allgemein zugänglich. Die meiſten der Tafeln unterrichten in ihrer ſchlichten und ſachlichen Darſtellung recht gut über das Hauptſächlichſte, für den Maler Wiſſenswerte. Der beigefügte kurze Text genügt als Hinweis für den, der ſchon Anatomie ſtudiert hat, wenn auch der Text allein zum Studium nicht ausreichen würde. Doch das beanſprucht das Buch ja auch nicht. Allerdings ſind die Tafeln ziemlich ungleichmäßig. Eine große Anzahl und beſonders die vom Verfaſſer ſelbſt gezeichneten ſind inſtruktiv und klar. Eine ganz intime Durchbildung kann man wohl bei einem Werk von ſo billigem Preis, das nur über Zinkkliſchees verfügt, nicht verlangen. Manche Tafeln allerdings ſind mittelmäßig, manche ſogar nicht einmal das und blieben daher zum Vorteil des Ganzen beſſer weg. So ſind die gezeichneten Akte zum größeren Teil recht ſchwache Schülerarbeiten, die die Phyſiognomie des Buches beeinträchtigen. Am meiſten Wert haben wohl bei dieſen Aktvorführungen noch die reproduzierten Photographieen, die wenigſtens einigermaßen die Vorteile der direkten Naturanſchauung bieten. Trotz der erwähnten Mängel, die dem Verfaſſer vielleicht ſelbſt nur zu bekannt ſind, iſt es ein durchaus empfehlenswertes Buch. [8548]



„Gäſte beherbergen“. Wilh. Steinhauſen del.

Nach dem Karton zu den ſieben Barmherzigkeiten.

Der Amateur-Photograph

Bei der Arbeit.
Aufnahme von Rudolf Crell in Altona.

Sepia-Tonung.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß Sepia-Tonungen für künſtleriſche Wirkung beſonders geeignet ſind. Der Regel nach werden zur Erzielung einer ſolchen Tonung Uranbäder verwendet. Zur Sepia-Tonung von Velox-Papier, einem unempfindlichen Bromſilberpapier, läßt ſich mit Vorteil auch folgende Methode verwenden: Der entwickelte Abdruck wird im ſauren Fixierbade ausfixiert und kommt dann in nachſtehendes Bad:

Unterſchwefligſaures Natron	200	g
Alaun	40	g
Kochendes Waſſer	1	l.

Zuerſt löſt man das unterſchwefligſaure Natron in dem kochenden Waſſer und fügt alsdann langſam Alaun hinzu. Die Miſchung ſoll milchweiß ſein und braucht nicht filtriert zu werden. Von Zeit zu Zeit iſt ſie mit friſcher Löſung zu verſtärken. Die Bildſchicht verträgt bis zu 60° C. Bei dieſer Temperatur iſt das Tonen in zehn bis dreißig Minuten beendet. In kalten Bädern beanſprucht das Tonen mehrere Tage; die Töne werden hierbei aber angenehmer. In friſch angeſetzten Bädern bleichen die Bilder zuerſt etwas aus. Man beſeitigt dieſen Uebelſtand dadurch, daß man etwas Silbernitratlöſung zum Bade hinzufügt. Iſt letzteres geſchehen, ſo muß man nach dem Tonen das Blatt noch einmal in gewöhnliche Fixiernatronlöſung legen, um das Silber aus dem Bilde zu entfernen. Nach dem Tonen reinige man die Bildoberfläche mit einem weichen Schwamme und waſche dann wie gewöhnlich.

Bilder mit grünlichen Schwärzen tonen im Sepia-Tonbad bereitwilliger als ſolche mit tiefen Schwärzen. Grünliche Schwärzen erzielt man durch verlängerte Belichtungszeit und Hervorrufen im verdünntem Entwickler unter reichlichem Zuſatz von Bromkalilöſung. Zum Hervorrufen eignet ſich beſonders folgende Miſchung:

Waſſer	1	l
Metol	0,5	g
Schwefligſ. Natron	50	g
Hydrochinon	6	g
Natriumkarbonat	50	g
10% Bromkalilöſung	35	Tropfen.

Braunfärbung von Platindrucken

läßt ſich nach „Photogr. Correſpondenz“ mit Catechu herbeiführen. Dabei nimmt das Weiß des Papiers einen zarten, roſafarbigen Ton an. Man kocht 1 Teil Catechu in 20 Teilen Waſſer ab und fügt nach dem Erkalten 4 Teile Alkohol hinzu. Vor dem Gebrauche miſcht man ½ l Waſſer von etwa 60° C. mit 30 bis 40 Tropfen der Farbſtofflöſung und taucht das Platinbild für einige Minuten in dieſe warme Miſchung ein. Eine geringfügige Beimengung von Kaliumoxalat oder neutraler, venetianiſcher Seife giebt den Abzügen einen wärmeren Ton. Kalte Bäder wirken erſt nach Stunden. Die getonten Abzüge werden gewaſchen, getrocknet und dann mit einem weichen, trockenen Tuche abgerieben. Die rötlich gefärbten Weißen laſſen ſich etwas klären, wenn man das Bild nachträglich für fünf Minuten in ein Bad von 150 Teilen Waſſer, 2 Teilen Natriumkarbonat und 1 Teil venetianiſcher Seife bei 80° C. bringt. Vorteilhaft iſt es auch, wenn man dem beim Hervorrufen der Platinbilder benutzten Kaliumoxalatentwickler 6 v. H. Zucker zuſetzt.

Vortreffliche, künſtleriſch wirkende Beleuchtungseffekte

erzielten die Herren Dr. Bieſalski und Krüger durch ein eigenartiges Verfahren bei einer Reihe von Bildern, welche auf der Berliner Ausſtellung allgemeines Aufſehen erregten.

Bei der Beleuchtung durch Kaminfeuer, durch die rote Glut einer Keſſelfeuerung oder in der Schmiede erſcheinen alle Gegenſtände nur rot und ſchwarz. Bieſalski und Krüger gaben nun mit Hilfe des Pigmentdruckes dieſe beiden Farben im Bilde wieder: ſchwarzer Druck auf rotem Untergrunde. Zur Herſtellung des roten Untergrundes benutzen ſie hellen Zinnober; nur dieſe Farbe beſitzt die erforderliche Leuchtkraft. Man beſtreicht das Uebertragungspapier (auf welches alſo ſpäter das ſchwarze Bild aufgequetſcht wird) mit Hilfe des Pinſels mit einer Miſchung von heißer Gelatine und Zinnober (von letzterem etwa 0,5 g auf ein Blatt 13×18 cm). Nach dem Trocknen wird in Alaun gehärtet und zehn Minuten gewäſſert. Die Uebertragung des Pigmentbildes auf dieſen roten Untergrund geſchieht in gewöhnlicher Weiſe.

Als Pigment wurde die Farbe „warm ſchwarz“ der Autotype Co. London (Vertreter Talbot in Berlin) benutzt. Durch Aufeinanderdrucken von Gelatinepigment auf Gelatinepigment gewinnen auch die Halbtöne und Schatten eine ſolche Leuchtkraft, daß der Pigmentdruck das Ausſehen eines Oelgemäldes gewinnt. Man kann dieſes Zweifarbenverfahren auch bei Diapoſitiven in Anwendung bringen; man hat hierzu nur unter dem möglichſt dünn entwickelten, ſchwarzen Diapoſitiv rotes Papier unterzulegen und das Bild in der Aufſicht zu betrachten.

Künſtleriſche Photographie.

Um bei einem Porträt den Eindruck zu erzeugen, als ob es ſich um ein von Künſtlerhand erzeugtes Bildnis handle, verfährt man nach „Photogr. Chronic“ folgendermaßen: Man kopiert das Porträt auf irgend ein photographiſches Papier und übermalt nun dasſelbe recht paſtös mit grauer, dicker Oelfarbe. Man macht nun nach dieſer übermalten Kopie, auf der natürlich außer den Pinſelſtrichen und dem Farbenauftrage kein Bild mehr zu ſehen iſt, ein neues Negativ in Größe des Originalnegativs, und legt, nachdem man das urſprüngliche Negativ kopiert hat, den Abzug noch für einige Zeit unter dies neue Negativ. Da nunmehr die Pinſelſtriche mitkopieren, ſo ähnelt das fertige Bild einer Reproduktion nach einem Oelgemälde.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn N. in Sch. Zarte ſchwarze Töne auf mattem Celloidinpapier laſſen ſich bei den von Kurz (Wernigerode) gelieferten Mattpapieren erzielen. Weit beſſere Reſultate in Bezug auf Reinheit der Weißen und Zartheit des Tones erreichen Sie beim Platindruck. Die beſte Anleitung hierzu iſt: A. v. Hübl, Der Platindruck; Verlag von W. Knapp, Halle a. S.

Herrn H. E. in Breslau. Die Secco-Films werden auch als Roll-Films mit Tageslicht-Wechſelung hergeſtellt. Die Fabrik (Dr. A. Heſekiel & Co. in Berlin, Leipzigerſtr. 105) hat in Ausſicht geſtellt, daß von Anfang März ab die Secco-Films in allen Handlungen photographiſcher Bedarfsartikel vorrätig ſein werden.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G. in MÜNCHEN.

Soeben wurde vollständig der dritte Halbjahrsband der

DEKORATIVEN KUNST

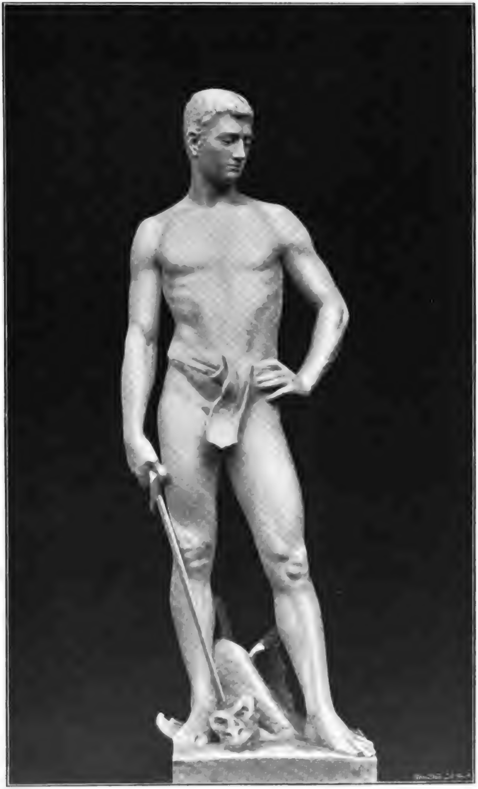
274 Seiten mit gegen 600 Illustrationen.
Broschiert 7.50 M., gebunden 10 M.

Abonnements in allen Buchhandlungen und bei den Postanstalten.

Redaktionsſchluß 4. März — Ausgabe 16. März 1899.

Inhalt des dreizehnten Heftes: **Text:** Carl Meißner-Dresden. Wilh. Steinhauſen. — Dr. Karl Voll. Die Frühjahr-Ausſtellungen der Münchener Seceſſion und der Luitpoldgruppe. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen u. Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Wilhelm Steinhauſen. Sorget nicht. — Derſelbe. Die Heilung des Blindgebornen. — Derſelbe. „Dieſer nimmt die Sünder an . . .“ — Derſelbe. Chriſtus mit den Jüngern von Emaus.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Der h. Georg.
Von J. C. Lundberg

Kunst für Alle

Goethe in der Dresdner Galerie.

Von Karl Woermann.

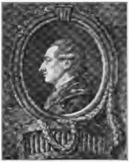
Nachdruck verboten.

Die Frauenkirche zu Dresden.

„Churſachſen“ ſpielte bekanntlich im vorigen Jahrhundert in manchen Beziehungen, beſonders in künſtleriſchen Dingen, eine Hauptrolle im geiſtigen Leben Deutſchlands. Leipzig war ſchon damals das kleine Paris, das ſeine Leute bildete. Dresden war ſchon damals das Elbflorenz, das jeder geſehen haben mußte, der nördlich der Alpen über Kunſt mitreden wollte. Die künſtleriſche Saat, die hier durch die Errichtung von Prachtbauten, wie Pöppelmanns Zwinger, Bährs Frauenkirche, Chiaveris katholiſche Hofkirche, durch den Ankauf der Chigiſchen und Albaniſchen Antiken in Rom und ihre Aufſtellung im Palais des Großen Gartens, vor allen Dingen aber durch die Jahr für Jahr in unabſehbaren Zügen erneute Zufuhr der beſten Gemälde aller Zeiten und Völker in der erſten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ausgeſtreut worden war, trug in deſſen zweiter Hälfte reichliche Früchte. Eine Reihe der namhafteſten deutſchen Maler jener Zeit, wie die beiden Mengs, Dietrich, Oeſer, Thiele, Graff, Chr. Leb. Vogel, die ſich namhaften nach Dresden berufenen Ausländern, wie den Franzoſen Silveſtre und Hutin, den Italienern Canaletto und Caſanova anſchloſſen, lebten und wirkten ganz oder doch zeitweiſe in Dresden; und die einflußreichſten deutſchen Kunſtgelehrten jener Tage, die, weil ihre Anſichten auf dem Boden lebendiger Anſchauung erwachſen waren, die erſten in der ganzen Welt mit Ehren genannten deutſchen Kunſtgelehrten wurden, hatten ſich ihre Kenntniſſe und ihre Begeiſterung in den Dresdener Sammlungen geholt. Der Lübecker Heinecken, der Verfaſſer der „Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen“, der Dresdner Anton Raphael Mengs, der als Kunſtſchriftſteller dieſelben eklektiſchen Grundſätze verfocht, denen er als Maler Fleiſch und Blut verliehen, vor allen Dingen der „preußiſche Grieche“ Winckelmann, der Schöpfer der wiſſenſchaftlichen Kunſtgeſchichte, der Erfinder des geflügelten Wortes von der ſtillen Größe und edlen Einfalt, die er der griechiſchen Kunſt zuſchrieb und von jeder Kunſt verlangte, die alle waren teils nach Dresden übergeſiedelt, teils von Dresden ausgegangen und blieben auf die eine oder die andere Weiſe ihr Leben lang mit der ſächſiſchen Hauptſtadt verbunden. War Winckelmanns damals bahnbrechendes Werk, ſeine „Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt“ doch ſchon 1755, war das große Hauptwerk ſeines Lebens, die Geſchichte der Kunſt des Altertums doch zuerſt 1764 in Dresden erſchienen. „Dresden“, ſchrieb er, „wird nunmehr Athen für die Künſtler“.

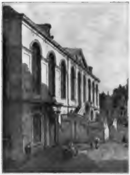
Und im März 1768, wie neuerdings nachgewieſen worden, traf der junge Goethe zum erſtenmale in Dresden ein; und die wenigen Tage ſeines erſten Aufenthalts im neuen Athen an der Elbe waren, wie er ſelbſt erzählt, ausſchließlich der Gemäldegalerie gewidmet. Goethe, der damals bekanntlich in Leipzig ſtudierte, war widerwillig nach Sachſen gegangen. Seine Neigung hatte ihn nach Göttingen gezogen. Aber ſein kunſtfreundlicher Vater, deſſen Geſamtbild, auch nur aus „Wahrheit und Dichtung“ herausgeſchält, mir in ſeiner Eigenart friſcher und bedeutſamer erſcheinen will als es in der Regel gezeichnet wird, hatte ihm nun einmal die kurſächſiſche Univerſitätsſtadt ausgewählt. „Mein Vater“, erzählt Goethe, „blieb unbeweglich. Was auch einige Hausfreunde, die meiner Meinung waren, auf ihn einzuwirken ſuchten; er beſtand darauf, daß ich nach Leipzig gehen müſſe“.

Was aus Goethe geworden wäre, wenn er damals, anſtatt nach Leipzig, nach Göttingen gegangen wäre, kann als müßige Frage erſcheinen. Aber aus der Beantwortung müßig erſcheinender Fragen beſteht ein gutes Stück der Geiſtesgeſchichte der Menſchheit. Jedenfalls hätte er in Göttingen nicht zu den Füßen Oeſers ſitzen können, der, nachdem er beinahe ein Vierteljahrhundert in Dresden gewirkt hatte, hier ſogar Winckelmanns Lehrer geweſen war, erſt einige Jahre vor Goethes Ankunft in Leipzig, ganz von Dresdner Kunſtluft erfüllt, als Akademiedirektor von der Elbe an die Pleiſſe übergeſiedelt war; und jedenfalls hätte Goethe, wenn er nach Göttingen gegangen wäre, die Dresdner Galerie ſo bald nicht zu ſehen bekommen, die Dresdner Galerie, die ſpäter ſozuſagen ein Stück an ihm ſelbſt wurde, da er ſo oft in ſie zurückkehrte, wie das Schickſal es ihm vergönnte.



Johann Wolfgang Goethe.
Nach einer anonymen Radierung um 1775.

Goethe und die Dresdner Galerie! Wer beide liebt, wird ſich unwillkürlich die Frage vorlegen, was ſie von einander gehabt haben, was ſie einander geweſen ſind. Wollen wir verſuchen, dieſe Frage — freilich vielleicht auch eine müßige, hoffentlich aber keine langweilige Frage — zu beantworten, ſo müſſen wir uns zunächſt kurz vergegenwärtigen, in welcher Verfaſſung ſie einander kennen lernten. Wie ſah es in der Dresdner Galerie und wie ſah es in Goethe, ſah es in ſeinem Kunſt-

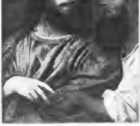


Das alte Galerie-Gebäude zu Dresden
Aus einem Bilde des Canaletto.

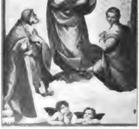
empfinden aus, als er ſie als achtzehnjähriger Jüngling zum erſtenmale betrat?

Die Galerie war damals in dem ſchon 1722 eigens für ſie hergerichteten, 1744—46 eigens für ſie umgebauten Gebäude am Neumarkt untergebracht, das, in unſerem Jahrhundert abermals neugeſtaltet, gegenwärtig unter dem Namen Johanneum das hiſtoriſche Muſeum und die Porzellanſammlung beherbergt. Bei der Herrichtung der Räume hatte man ſich noch etwas enger, als man es heute in ſolchen Fällen thut, an den urſprünglichen Begriff der Galerie als eines langgeſtreckten Raumes gehalten. Das rechteckige Gebäude war freilich nicht beſonders lang; aber die „Galerie“ zog ſich an allen ſeinen vier Seiten entlang und kehrte auf dieſe Weiſe, viermal gebrochen, in ſich ſelbſt zurück. Eigentlich waren es zwei Galerien in- oder nebeneinander. In der Mitte des Gebäudes war ein Lichthof; und während die äußere Galerie ihre Fenſter nach den Straßen richtete, die das Gebäude umgaben, empfing die innere Galerie, die daher etwas dunkler war, ihr Licht von dem Hofe. So verſtehen wir Goethes Beſchreibung: „Ich trat in dieſes Heiligtum, und meine Verwunderung überſtieg jeden Begriff, den ich mir gemacht hatte. Dieſer in ſich ſelbſt wiederkehrende Saal, in welchem Pracht und Reinlichkeit bei der größten Stille herrſchten, die blendenden Rahmen, alle der Zeit noch näher, in der ſie vergoldet wurden, der gebohnte Fußboden, die mehr von Schauenden betretenen als von Arbeitenden benützten Räume gaben ein Gefühl von Feierlichkeit, einzig in ſeiner Art, das um ſo mehr der Empfindung ähnelte, womit man ein Gotteshaus betritt, als der Schmuck ſo manches Tempels, der Gegenſtand ſo mancher Anbetung hier abermals, nur zu heiligen Kunſtzwecken aufgeſtellt erſchien.“ So verſtehen wir auch die Beſchreibung, die Goethes Freundin, die Malerin Louiſe Seidler, in ihren „Erinnerungen“, die Goetheſche Schilderung ergänzend, von der Galerie entwirft: „Zwei ineinander gebaute viereckige Räume, ſehr hoch und ſehr gut gehalten, mit roten Damaſttapeten und parkettierten Fußböden. In der äußeren Galerie hingen Niederländer, Deutſche und Franzoſen; die innere war den Italienern und Spaniern eingeräumt.“ So verſtehen wir endlich auch die Einteilung der damaligen Kataloge, deren erſte Ausgabe 1765 in franzöſiſcher Sprache erſchienen war, während die erſte deutſche Ausgabe erſt 1771 herauskam. Dieſe Kataloge verzeichnen die Bilder in der Folge, in der der Beſchauer ſie an den einzelnen Wänden beſichtigte. Ihr erſter Teil umfaßte die äußere, ihr zweiter Teil die innere Galerie; und in der äußeren Galerie, um in dieſer zu bleiben, wurden die vier den Fenſtern gegenüber gelegenen Wände bezeichnet als 1. die Seite gegen die Churfürſtliche Reitbahn; 2. die Seite gegen die churfürſtliche Rüſtkammer; 3. die Seite nach dem Jüdenhofe; 4. die Seite gegen die Stallgaſſe.

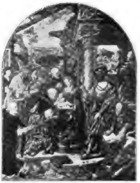
Die Meiſterwerke der Malerei aber, welche die Dresdner Galerie damals ſchmückten, waren nahezu dieſelben, die noch heute die Kunſtfreunde der ganzen Welt vor ſich verſammeln. Der ſiebenjährige Krieg hatte dem Sammeleifer König Auguſts III., der denjenigen ſeines Vorgängers, König Auguſts des Starken, noch überboten, ein jähes Ende bereitet. Der König und ſein auch in künſtleriſchen Dingen allmächtiger Ratgeber Graf Brühl ſtarben noch im Jahre des Friedensſchluſſes. Der kunſtſinnige Kurfürſt Friedrich Chriſtian, dem nur zwei Monate zu herrſchen vergönnt war, hatte nur Zeit zu dem Verſuch gefunden, der herrlichen Galerie eine würdige Akademie der bildenden Künſte an die Seite zu ſetzen. Seinem Nachfolger, dem nachmaligen König Friedrich Auguſt dem Gerechten, erwuchſen während der ganzen langen Zeit ſeiner Regierung andere Aufgaben, als die Bilderankäufe wieder aufzunehmen. Die Lage des Landes hätte dies auch kaum geſtattet. Den Eindruck, den Goethe als Leipziger Student von der Lage Kurſachſens empfing, ſchildert er mit den Worten: „Nun lagen die königlichen Schlöſſer zerſtört, die Brühlſchen Herrlichkeiten vernichtet; und es war von allem nur ein ſehr beſchädigtes herrliches Land übriggeblieben“. Uebrig geblieben war freilich auch die Gemäldegalerie; und die Verſchwendung, der man die beiden ſächſiſch-polniſchen Könige gerade wegen ihrer beinahe unſinnig erſcheinenden Gemäldeankäufe geziehen, ſtellte ſich ſchon damals, wie noch heute, als eine Kapitalanlage heraus, deren



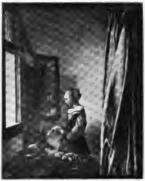
Tizian. Der Zinsgroſchen.



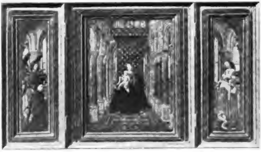
Raphael. Die Sixtiniſche Madonna



Meiſter des Todes Mariä.
Die (große) Anbetung der Könige.



J. Vermeer van Delft. Leſendes Mädchen.



Jan van Eyck. Flügelaltärchen.

Zinſen dem ganzen Lande zu gute gekommen. Erſt ſeit 1852 fing man allmählich wieder an, die Sammlung älterer Gemälde zu vermehren. Aber was in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts an Meiſterwerken der alten Malerei für die Dresdner Galerie erworben worden, ſo beachtenswert es iſt, iſt doch nur wenig, mit den Schätzen verglichen, die ihr in der erſten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zugeführt wurden. Von den Gemälden älterer Meiſter, die heutzutage zu den Perlen der Dresdener Galerie gerechnet werden, haben doch nur einzelne, wie Dürers kleiner „Chriſtus am Kreuz", wie Mantegnas „heilige Familie", wie die „heiligen Sebaſtiane" von Coſimo Tura und von Antonella da Meſſina, wie Zurbarans „heiliger Buonaventura", wie Murillos „heiliger Rodriguez" und „Tod der heiligen Clara", dazu einige niederländiſche Landſchaften und Stilleben, erſt in den letzten fünfzig Jahren ihren Einzug in Dresden gehalten. Die übrigen waren alle ſchon da, als Goethe die Galerie zum erſtenmale betrat. Raphaels „Sixtina", Tizians „Zinsgroſchen", Andrea del Sartos „Opfer Abrahams", Correggios vier große Altartafeln, Paolo Veroneſes vier große Bilder aus der Familie Cuccina, alle Bilder von Rubens, van Dyck, Rembrandt, von Claude Lorrain und von Ruisdael, von Dou, Metſu, Mieris, Netſcher, von Terborch und von Vermeer van Delft, ſie alle befanden ſich ſchon in der Dresdner Galerie, als der junge Goethe ſie 1768 beſuchte. Die großen Italiener und Niederländer nahmen alles Intereſſe in Anſpruch; und ihre Bilder waren auch meiſtens ſchon den richtigen Meiſtern zugeſchrieben. Die Altdeutſchen aber, ſelbſt die großen deutſchen Meiſter des ſechzehnten Jahrhunderts, kannte man im vorigen Jahrhundert nicht. Man kann ſich nicht wundern, daß Winckelmann, Mengs und viele andere nicht viel von ihnen wiſſen wollten und ſie falſch beurteilten, wenn man ſieht, wie gründlich ſie in der Dresdner Galerie, in der dieſe Männer ſich ihr Urteil gebildet, verkannt wurden. Das einzige echte Gemälde Holbeins, das die Galerie damals beſaß — denn das kleine feine Doppelbildnis von Vater und Sohn befand ſich damals zwar ſchon in Dresden, aber noch nicht in der Galerie —, das berühmte Bildnis des Morette, hing und ging unter dem Namen Leonardo da Vincis. Dafür trugen nicht weniger als zehn andere Bilder, einſchließlich der ſchönen Kopie nach Holbeins Darmſtädter Madonna, den Namen des Meiſters mit Unrecht. Und wie unendlich verſchieden waren dieſe Holbein zugeſchriebenen Bilder unter ſich, und von wie ſchwachen Händen waren ſie zum Teil gemalt! Wahrlich, man errötet in der Seele des großen deutſchen Meiſters, wenn man ſieht, welche Vorſtellung man damals in Dresden von ihm hatte. Dürer erging es nicht viel beſſer. Sein geiſtvoll altertümlicher „Wittenberger Altar" war damals noch nicht in der Galerie aufgeſtellt; ſein feiner kleiner „Chriſtus am Kreuze", wurde, wie geſagt, erſt in der zweiten Hälfte unſeres Jahrhunderts erworben; nur Dürers 1521 in Antwerpen oder Brüſſel gemaltes Bildnis des Barend van Orley befand ſich damals bereits in der Galerie und trug des Meiſters Namen mit Recht. Neben dieſem aber wurden nicht weniger als ſieben andere Bilder der Dresdner Galerie irrtümlich auf Dürer zurückgeführt; auch unter ihnen manches unglaublich ſchwache Werk, aber freilich auch ſo tüchtige Bilder, wie Jan van Eycks kleines Flügelaltärchen und des Meiſters des Todes Mariä große „Anbetung der Könige". Der Verſtand ſteht einem ſtill, wenn man ſieht, daß dieſe beiden von einander grundverſchiedenen Bilder, zwiſchen denen ein Jahrhundert und eine Welt liegt, damals der gleichen Hand und obendrein der Hand Dürers zugeſchrieben werden konnten. Selbſt Cranach, den altſächſiſchen Meiſter, hatte man vergeſſen, wie man ihn zum Teil noch heute nicht wieder erkennt. Unter ſeinem Namen gingen z. B. die beiden kleinen oberdeutſchen Bildniſſe, die jetzt dem Meiſter der Weltzer „Bildniſſe“ zugeſchrieben werden. Cranachs um 1516 gemalte Flügel mit der heiligen Barbara und der heiligen Katharina aber wurden — man ſollte es kaum glauben — als Werke Lucas van Leydens bezeichnet.

Fällt Goethes erſter Beſuch der Dresdner Galerie ins Jahr 1768, ſo beſuchte er ſie erſt 1813 zum letztenmale. Faſt ein halbes Jahrhundert liegt dazwiſchen. Aber die Galerie hatte ſich in dieſem halben Jahrhundert aus den ſchon angeführten Gründen ſo gut wie gar nicht verändert; ſogar die Benennungen der Bilder hatten im Katalog von 1812, gegenüber den Verzeichniſſen von 1765 und 1771 nur recht geringe Fortſchritte gemacht. Von den großen Niederländern und Italienern empfing man nach wie vor im ganzen richtige, von Dürer und Holbein aber immer noch herzlich verkehrte Vorſtellungen. Dem Ruhm der Galerie in Deutſchland und im Auslande aber that das keinen Abbruch. Wußte man es doch nirgends beſſer! Im achtzehnten Jahrhundert war die Dresdner neben der Wiener und der ſpäter nach München gebrachten Düſſeldorfer Galerie überdies die einzige große öffentliche Gemäldeſammlung Deutſchlands. Als kleinere kamen neben dieſen die Galerien von Kaſſel, München und Salzdahlen in Betracht. In Berlin gab es noch keine Galerie. Die Dresdner aber war anerkanntermaßen die reichſte von allen. Sozuſagen als Ehrenpreis verlieh ihr den Titel der „reichſten“ auch ein 1786 in Frankfurt a. M. erſchienener Aufſatz, der neben ihr die Wiener als „die eklektiſche“, die Düſſeldorfer als die „ſeltene“ bezeichnete.

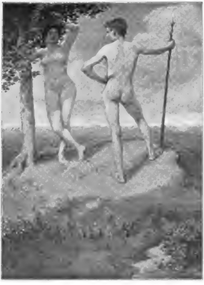
(Die Fortſetzung folgt im nächſten Heft.)

Ludwig von Hofmann.

Von Paul Schultze-Naumburg.

Nachdruck verboten.

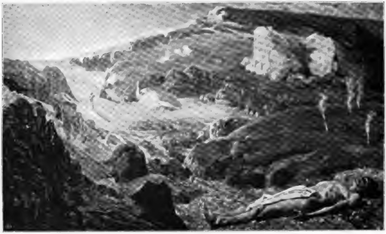
Wenn man im Auslande von deutſcher Kunſt ſprach, ſo wurde dort ſchon ſeit geraumer Zeit regelmäßig Ludwig von Hofmann als einer ihrer Hauptvertreter genannt. Die Deutſchen laſſen ſich ſo etwas gern erſt von außerhalb beibringen, und ſo kommt die Erkenntnis, was wir an Hofmann beſitzen, bei uns ein wenig ſpät. Allerdings hatte dieſer Maler von Anfang an auch bei uns eine kleine Gemeinde von Verſtehenden; aber das waren Eſoteriker. In Deutſchland keine ſehr weit verbreitete Spezies von Menſchen. Böcklin und Thoma ſind nun Mode geworden und da dieſe wenigſtens eine enge Berührung, rege Beſchäftigung mit ihnen mit ſich bringt, wird ihre ſtarke Kunſt wohl auch nicht ohne Einfluß bleiben. Und nun hat es gar den Anſchein, als ob uns die Mode auch noch den Gefallen thun wollte, uns um einen zu bereichern, der ſchon längſt unſer eigen ſein könnte.



Am Scheidewege. L. v Hofmann pinx. (1892).

Wenn einer gehalten hat, einen Teil davon zu erfüllen, was man einſt vor Jahren von Jung-Deutſchland ſich verſprach oder erhoffte, ſo iſt es Ludwig von Hofmann. Wir haben nur ganz wenige außer ihm, deren Werk ſo im höchſten Sinne echte Kunſt bringt und bei dem kein Wenn und Aber dabei. Denn er iſt nicht allein ein ſtarkes Talent, welches zu geſtalten weiß, was in ſeinem Innern lebt; auch eben dieſer Kern ſeines Weſens iſt ein Stück jenes großen Fonds, den man das geiſtige Eigentum einer Nation nennt, auf dem die Kultur unſeres Volkes aufgebaut wird. Denn was hilft das, wenn einer das Talent hat, die triviale Geiſtesbeſchaffenheit, die ſein Inneres bildet, der Außenwelt gewandt und glatt zu vermitteln.

Hofmann ſteht heute in ſeinem achtunddreißigſten Lebensjahre und blickt auf keinen ſehr langen Werdegang zurück. Drei Stationen ſind es, die mir darin wie Merkſteine in Erinnerung ſind. Vor dreizehn Jahren war es, als der Atelierſchüler Ferdinand Kellers in Karlsruhe ſeine „Auferſtehung Chriſti“ malte, die noch wenig von Stürmen und Drängen erzählte. Es ging damals noch recht ruhig in Deutſchland zu; in Karlsruhe zumal. Wenn von Revolutionären der Kunſt geſprochen wurde, ſo meinte man damit die Pleinairiſten, welche als eine beſondere Sorte von Malern galten. Eine allgemeine neue Parole war noch nicht ausgegeben und dem fünfundzwanzigjährigen Hofmann, der ſchon etliche Semeſter Jus hinter ſich und die Elementarkenntniſſe der Malerei ſich in zweijährigem Aufenthalt in Dresden erworben hatte, war nichts natürlicher, als ſich dem gefeierten Meiſter des Dekorativen, von dem man ſagte, daß er das Erbe Makarts weiter führte, anzuſchließen und eine Zeit lang in ſeine Fußſtapfen zu treten.



Sonnenaufgang. L. v. Hofmann pinx. (1894).

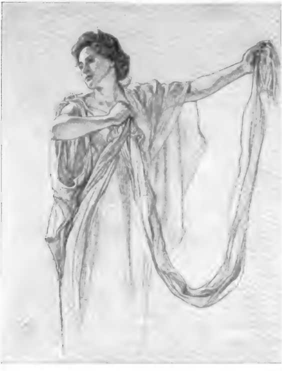
Dann verſetze man ſich in die Zeit der erſten Seceſſioniſten-Ausſtellungen in München. Es war in den Jahren 1893/94. Das ganze Kunſtleben war in Gährung geraten. Das Unternehmen wurde mehr als Unfug denn als ernſthafte Sache angeſehen und man erwartete ſehr viel unfreiwilligen Ulk von der Ausſtellung. Die Seceſſioniſten galten ja als eine Schar unzufriedener Refüſierter, Anarchiſten oder Halbnarren. Das deutſche Volk zeigte ſich als Publikum von ſeiner ſchönſten Seite und das Wort Schaupöbel wurde geprägt. Der Popanz der Ausſtellung war ein Bild von Hofmann „Der Sündenfall“. Man war einfach empört darüber. Und doch ſetzt mit dieſem Bilde, das wir in H. 19 d. 9. Jahrg. brachten, Hofmann in das eigentlichſte Element ſeiner Kunſt ein. Noch im Werden, zeigt er hier ſchon alle Momente, die ſeine ſpätere Bedeutung ausmachen ſollten: die biegſame Anmut ſeiner Figuren, ſeine ſeltſame Farbenphantaſie, ſeine Traumſtimmung. Er war Jahre in Paris geweſen, hatte dort in der Julian-Schule ſtudiert, hatte dann in Berlin gelebt und ſeinen Anteil gehabt an dem Aufſehen, das das erſte Erſcheinen der Elfer dort hervorrief. Aber er hatte ſo manches äußerliche Ungeglättete noch nicht abgeſtreift; man verſtand nicht aus den faſt überlebensgroßen Figuren, die zuſammen mit dem landſchaftlichen Hintergrund mit einer gewiſſen Brutalität heruntergeſchrieben waren, das beſte, was damit geſagt, herauszuleſen. Man ſah nur, daß es ein Staffeleibild war mit der dekorativen Behandlung einer Arbeit, die zehn Meter hoch über dem Boden der Wand eingefügt werden ſoll. Man begriff es nicht, daß das die Kraft eines Starken wäre, der ſich zum erſtenmale reckt und dehnt.

Dann heute vor ein paar Monaten die Hofmann-Ausſtellung in dem Kunſtſalon Keller & Reiner in Berlin, das künſtleriſche Ereignis des Jahres. Ein unbeſtrittener, großer Erfolg. Und nicht nur ein ideeller Erfolg. Man drängt ſich um ſeine Bilder, nach ein paar Wochen iſt ein großer Teil davon in Privatbeſitz übergegangen. Galerien ſuchen einen Hofmann als eine ihrer Perlen einzufügen. Aber auch das Bild ſeiner Kunſt iſt ein anderes geworden. Leute, denen es ein Bedürfnis iſt, ſtets zu nörgeln, ſagen: Hofmann iſt zahm geworden. Man würde das richtigere treffen, wenn man ſagte: Hofmanns Kunſt ſei reif geworden. Nichts äußerlich Auffallendes mehr. Seine Bilder haben geringeren Umfang angenommen; er bewegt ſich mit Vorliebe auf Tafeln im Format des mittelgroßen Staffeleibildes und wählt nur hie und da das große Format, wenn die Kompoſition es entſchieden fordert. Seine Handſchrift, die man einſt ſo rückſichtslos fand, iſt nur noch für den zu ſehen, dem es Freude macht, ſie zu finden. An das Gebiet, auf dem ſich ſeine Motive bewegen, hat man ſich längſt gewöhnt; allmählich ſcheint man nun auch den eigentlichſten Kern zu erkennen und der Glaube daran ſcheint allgemeiner zu werden, daß wir in Hofmann einen der Hauptträger unſerer Kunſt beſitzen.

Man rechnet Hofmann zu den Neo-Idealiſten oder Symboliſten. Wenn es möglich wäre, die Künſtler in ein Dutzend Abteilungen zu teilen, ſo würde Hofmann allerdings in die Schachtel gehören, wo jenes Etikett darauf ſtände und in die man als ſeine Kollegen Moreau, Puvis de Chavannes, Klinger, Böcklin, Thoma, Watts, Burne Jones und manchen andern packen würde. Doch im Grunde: was hat Böcklin mit Hofmann, Hofmann mit Burne Jones zu thun. Eigentlich nur das eine, daß ſie alle ganz ſie ſelbſt zu ſein wagen. Die gewiſſe Gemeinſchaft der äußerlichen Vorwürfe iſt ja ganz unweſentlich; nur die Geiſtesart, die ſich in den Werken manifeſtiert, iſt von Bedeutung. Und dieſe ſeeliſche Grundſtimmung iſt bei jedem der genannten eine ſo verſchiedene, daß keiner von ihnen ein Stück des andern zu ſich hinübernehmen könnte, ohne ſeine eigene Harmonie zu zerreißen. Mag Hofmann wie jeder andere äußerliche Anregungen hier und dort aufgenommen haben; im weſentlichen ſteht er ganz allein oder doch als ſtiller Führer einer Gefolgſchar, die ihm auf ſeinem Wege folgt, den, gerade ſo wie er, vor ihm noch keiner gegangen. Man hat ihn oft zu den Programmalern gerechnet und doch iſt er ja „nur“ Maler, ein Maler, der ſeine Kunſt nicht zu irgend etwas Voreingenommenem benutzt, ſondern der eben wie jeder andere ſeiner Innenwelt ſichtbare Geſtalt verleiht. So ſelbſtverſtändlich es auch iſt, muß man immer wieder darauf hinweiſen, daß kein Künſtler überhaupt nach etwas anderem ſchaffen kann, als nach ſeinen Vorſtellungen, dem Weltbild, das dadurch entſteht, wie ſich die Eindrücke in ihm niederſchlagen. Und das thut auch der, der in die Schachtel Realismus gehört. Bei jedem echten Künſtler wird eben jeder Strich ganz ähnlich dem, was im letzten Grunde doch immer nur ſeine Weltanſchauung genannt werden kann. Je talentvoller er iſt, deſto ähnlicher wird ihr das Werk; je bedeutender ſie aber ſelbſt iſt, um ſo wertvoller. Genau ſo viel, wie ſeine Perſönlichkeit ethiſch genommen wiegt, ſo viel wiegt auch ſeine Kunſt. Und wenn ſeine Bilder nun ſo und ſo ausſehen, ſo hat das dabei gar nichts zu bedeuten, als daß ſich ſo ſeine Welteindrücke im innern Auge ſpiegeln, wenn er die äußern ſchließt; daß ſo ſeine Welt ausſieht, wenn er ſie ſich am ſchönſten träumt.

Läßt ſich noch ein Wort dazu ſagen, wie dieſe Welt bei Hofmann ausſieht? Unſere Abbildungen können es beſſer als Worte es vermögen. Zwar fehlt die Farbe. Und in der Farbe ſpricht ſich die Hälfte vom Weſen unſeres Künſtlers aus. Es giebt Bilder von ihm, die überhaupt nur in ihrer Farbe verſtändlich ſind, in denen ſie gleichſam das Leitmotiv bildet. Aber wie dem mit Worten nachkommen? Wie will man Muſik beſchreiben, die unſer Ich an Stellen berührt, die für unſer Bewußtſein in Dunkel gehüllt bleiben. Nur induktiv wäre es möglich, indem man den Gefühlen, die ſie auslöſt, mit Worten nahe zu kommen ſucht. Aber ſind wiederum nicht gerade hier jene Gefühle die kompliziertesten, differenziertesten, daß man ſo viel wie alles zerſtört, wenn man nicht dieſelbe Kunſt, die gleiche Wortkunſt, wie der Maler in ſeiner Farbenkunſt beſäße?

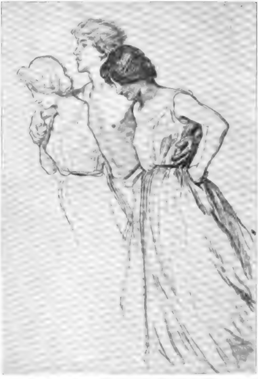
Aber es wäre ein Irrtum, in Hofmann allein den Koloriſten zu ſehen. Er iſt eben ſo im eminenteſten Sinne Formaliſt und hat gerade hier ſo neue Formen gefunden, daß das Neuſchöpferiſche, was er brachte, zum größten Teil auf dieſem Gebiet liegen mag. Damit man mich nicht mißverſtehe: man kann allerdings nicht aus dem Werke eines Künſtlers die und die Formen eliminieren und ſagen: dieſe ſind neu und in ihnen liegt beſonderer Wert. Das beſte wird man ja ohnehin gewiſſermaßen zwiſchen den Zeilen leſen müſſen, und der äſthetiſche Genuß liegt immer darin, wie man in der Kunſt die ganze Perſönlichkeit gleichſam zu umfaſſen, zu verſtehen vermag. Aber es iſt wiederum auch ein beſonderer Genuß, den Geiſt des Ganzen ſich in jeder Einzelheit wiederholen zu ſehen. Man betrachte nur einmal unſere Abbildungen, etwa das Vollbild „Badende“. Gewiß, ein großer Eindruck, ein ſtarkes Gefühl von phyſiſchem Wohlbehagen, von Erdfreudigkeit beherrſcht das Ganze. Nimmt aber nicht jede Körperkontur, jede Gewandfalte, ja jede rein ornamentale Linie der Umrahmung das Leitmotiv, wie bei der Muſik in der Fuge hier auf und führt es ſelbſtſtändig variierend wieder durch? Vom Ganzen ausgehend gleitet das Auge dem Wohlklang einer jeden einzelnen Wellenlinie nach, um nach dieſer Analyſe ſchließlich wieder eine große Syntheſe zu finden.



Studie. L. von Hofmann del.

Von unſeren Bildern iſt „Am Scheidewege“ das früheſte; noch aus dem Jahre 1892. Es iſt wohl nicht das wichtigſte bei dem Bilde, den Beziehungen nachzuſpüren, auf die der Titel hinzuweiſen ſcheint. Der wahre Inhalt ſind zwei ſchöne nackte

Figuren, iſt das Gefühl von Jugend und ſtarkem, pulſierendem Leben, das in gleicher Weiſe Menſchen und Landſchaft zu durchſtrömen ſcheint. In noch höherem Grade zeigt das vielleicht der auf S. 216 abgebildete Entwurf für eine Wandmalerei. Der architektoniſche Aufbau, die Verteilung von Licht und Schatten iſt von feinſter, dekorativer Wirkung. Aber wie verſteht er es mit den wenigſten Mitteln, etwa wie auf dem linken Flügel bei dem Mädchen im Waſſer, einen großen Stimmungseindruck feſtzuhalten. Der, der den Grundzug ſeines Weſens zu bilden ſcheint, iſt meiſt ein lieblich-idylliſcher; nur ſelten betritt er das Gebiet des großartig Phantaſtiſchen, wie es der „Sonnenaufgang“ (vom Jahre 1894) zeigt. Den Inhalt der ganzen Hofmannſchen Kunſt zeigen wohl am umfaſſendſten unſere beiden Vollbilder. Das Motiv des Badens verwendet er ſehr häufig; es wird ihm zum Ausdruck des heiter Genießenden, der Unſchuld, der geiſtigen und phyſiſchen Geſundheit. Wie wäre Hofmann gemacht zum Schöpfer von großen monumentalen Werken, welche dem frohen Schmuck, der Feſtſtimmung gewidmet wären. Aber es kommt niemand darauf und der Staat gewiß zuletzt, dieſe Schätze, die in Hofmanns Phantaſie ſchlummern, zur rechten Zeit zu bergen. Solche Arbeiten bleiben das Privileg der mittelmäßigen Talente. „Das Paradies“ war auf der Elfer-Ausſtellung im Jahre 1898. Die ſeltſame Traumſtimmung, die in allen Werken Hofmanns lebt, iſt in ihm ganz beſonders zum Ausdruck gekommen. Die übrigen Arbeiten ſind von der Kollektiv-Ausſtellung bei Keller & Reiner. Eines der ſchönſten ſeiner bisherigen Werke kann leider in dieſem Hefte nicht gebracht werden: der „Frühlingsſturm“, den ſich die Galerie Moſſe in Berlin ſogleich ſicherte. Eine Modellſtudie dazu zeigt nebenſtehende Abbildung: die Knabengeſtalt, die zwei Mädchen umfaßt hält und mit ihnen davoneilt. Natürlicherweiſe kommt in der Naturſtudie die eigentümliche Bildſtimmung nicht zum Ausdruck, ſondern man erkennt hier mehr die anmutige Auffaſſung des menſchlichen Körpers, die Hofmann eigen. Auf dem Bilde eilen die Figuren am Meeresſtrand dahin, über den huſchende Wolkenſchatten fliehen. Man empfindet das Sauſen und Brauſen des Frühlingsſturmes und die dahinjagenden Figuren werden eins mit der Naturſtimmung.



Studie zum „Frühlingsſturm“. L. von Hofmann del.

Wenn man den Modernen ſtets zum Vorwurf machte, daß ihre Kunſt keine erfreuliche, keine wohlthuende ſei, ſo trifft das bei Hofmann gewiß am wenigſten zu. Und die Worte, die ſich auf der Kopfleiſte der nächſten Seite finden, können wir getroſt als das Leitmotiv ſeiner ganzen Kunſt nehmen.

Gedanken.

Die Elemente eines Kunſtwerkes ſind die Buchſtaben, die Stimmungen ſind die Worte. Tauſend Buchſtaben können zuſammenkommen, ohne daß ein Wort entſteht; doch wenige genügen, wenn ſie der zuſammenfügt, welcher des Schreibens kundig iſt.

Individuelle Vorzüge zu haben, iſt eine Kunſt; individuelle Fehler, keine.

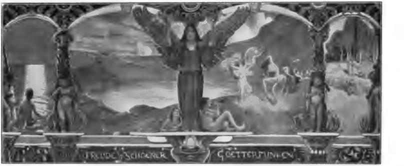
Jeder Fehler iſt ſterblich, wenn er mit Aufrichtigkeit verbunden iſt.

Kluge Leute machen die geiſtvolle Bemerkung, daß Künſtler ſich tadelnswerterweiſe für ſehr talentiert zu halten pflegen. Mir ſcheint, daß einer, der ſich der Kunſt widmet, ohne ſich für ſehr talentiert zu halten, geprügelt werden ſollte.

Vieles kann von vielen geleiſtet werden; Großes nur von Einem.

Ein Talent iſt das, womit man Geld verdient.

Aus „Aphorismen von Paul Nikolaus Coßmann“
(München, Carl Haushalter, 2 M.)



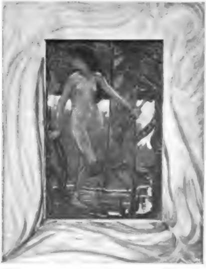
Dekorativer Entwurf. L. von Hofmann pinx. (1894).

Berliner Brief.

Von Richard Mortimer.

Nachdruck verboten.

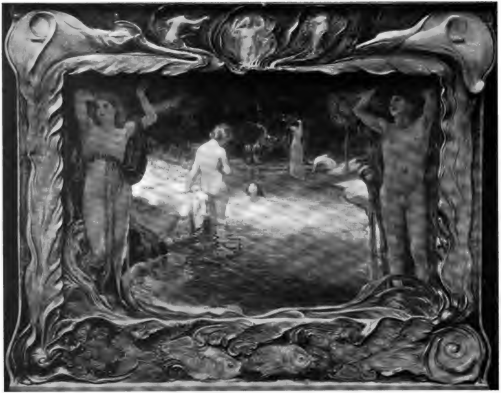
So gut und oft ausgezeichnet das, was man in Berlin in den Kunſthandlungen zu ſehen bekommt, auch meiſtens iſt, ſo wenig gut hebt ſich die eigene Berliner Produktion, mit ganz beſchränkten Ausnahmen, davon ab. Geſchicklichkeit, ſogar ein gewiſſer Grad von Können iſt reichlich vorhanden; mit den Aufgaben, die die moderne Kunſt bietet, hat man ſich vertraut gemacht. Und doch iſt es nichts als Schalheit, Oberflächlichkeit, was dabei herauskommt. Wie ſelten das feſſelnde Bild einer wirklichen Perſönlichkeit, die nicht allein etwas Eigenes zu ſagen hat, ſondern der zu lauſchen es auch der Mühe lohnt. Phraſen, Phraſen, nichts als redegewandte Phraſen ſind es, die man zu hören bekommt. Die Perſönlichkeiten ſind unglaublich dünn geſät hier. Das Geſamtbild der Berliner Produktion ſteht im Zeichen innerer Hohlheit und nur im beſten Falle ſind es Imitationen guter Vorbilder. Grauſen empfindet man vor derartigen Arbeiten; und wenn man länger mit ſolchen Bildern zuſammen leben müßte, legte es ſich einem wie Alpdruck aufs Herz, wie wenn man dauernd in der quälenden Geſellſchaft geſchwätziger Hohlköpfe verweilen müßte. Es iſt ja eine Utopie, zu verlangen, daß unter hundert Malern hundert Perſönlichkeiten wären. Aber ein wenig davon, ein wenig Liebe wenigſtens könnte doch auch der beſcheidenſte, den es zur Kunſt getrieben, zeigen. Aber überall ſieht man nur gedankenloſe Flüchtigkeit, nirgends Vertiefung, emſiges Hineintragen aller Empfindungen, Ausleben im Werk. Und wie iſt dies anders möglich. Dutzende und Dutzende von Bildern ſieht man von einem und demſelben Maler in einem und demſelben Winter. Eine Produktion, wie ſie kaum den reichſten Naturen beſchieden iſt, wird prätendiert. Alle wirklichen Meiſter ſtimmen darin überein, daß das Ausreifen eine der wichtigſten Bedingungen für alle Kunſt iſt. Aber ſelbſt vom Willen zum Ausreifen hier keine Spur. Jeder kleinſte Anſatz zur Knoſpe wird vorſchnell vom Aſt geriſſen und mit dem Anſpruch in die Welt geſchickt, daß es ſich um Werke handle, welche zu ſehen eine Bereicherung wäre. Auf dieſem Wege iſt nichts zu hoffen. Vielleicht iſt die Schuld daran mehr den ſozialen Schäden, als dem einzelnen Individuum zur Laſt zu legen. Aber eine Thatſache bleibt es, die nicht weggeleugnet werden kann.



Paſtell. L. von Hofmann pinx. (1898).

Im Reichstag hat ſich wieder einmal ein Abgeordneter blamiert, indem er unvorſichtigerweiſe ſeine Anſichten über Kunſt laut werden ließ. Ein Mann, deſſen Kunſtanſchauungen, wenn anders hier überhaupt von ſolchen geſprochen werden kann, ſo inferiore ſind, wie ſeine Ausſprüche zur Genüge gezeigt haben; dem Kunſt überhaupt terra incognita zu ſein ſcheint, wagt über einen Meiſter des erleſenſten Geſchmacks, wie Hildebrand, über den bedeutendſten Künſtler des Dekorativen, den Deutſchland beſitzt, über Stuck, in einem Tone zu reden, als ſpräche er von Schulbuben. Welche Naivität gehört dazu, ſeinen eigenen ſpießbürgerlichen Standpunkt für ſo wichtig zu halten, um ihm vor verſammelten Haus Ausdruck zu geben. Doch verſuchen, die Worte zu widerlegen, hieße ja ſie ernſt nehmen. Und das wäre zu viel Ehre.

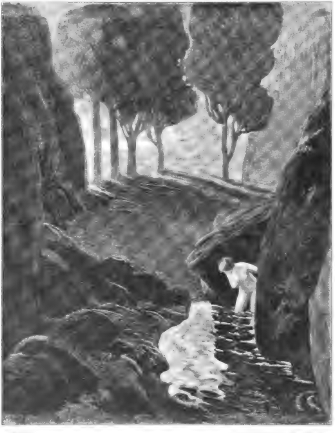
Mit dem herankommenden Frühjahr ſcheint ein Nachlaſſen des im Winter ſo heftigen Wettbewerbes der Kunſtausſtellungen einzutreten. Nur bei Caſſirer iſt etwas Außerordentliches zu ſehen: die Werke dreier großer Künſtler, Segantini, Manet, Monet. Die Verehrung, die man den beiden letzteren Namen zollt, iſt auch in Deutſchland nicht mehr neuen Datums. Gerade Berlin hat mehrfach Gelegenheit geboten, die Bekanntſchaft mit Werken von ihnen zu machen, doch



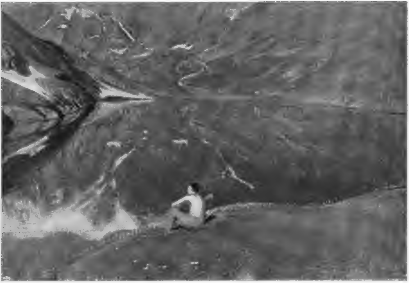
Badende.

Von Ludwig von Hofmann (1898).

iſt wohl noch nie eine ſo große Anzahl auf einmal hier verſammelt geweſen. Man hat mit jenen Namen die Schlagwörter von Realismus und Impreſſionismus verknüpft; heute jedoch, wo das Neue, was ſie einſt brachten, uns nicht mehr neu iſt, ſondern wir nur noch auf die Qualität ſehen, heut ſehen wir, daß ſie einfach gute Maler waren, die nicht nur für ihre Zeit einen Fortſchritt brachten, ſondern welche Werke ſchufen, die ewige Bedeutung behalten werden, ſoweit hier das Wort überhaupt Verwendung finden kann. Ja, vielleicht war das Neue, was ſie brachten, gar nicht das weſentlichſte an ihnen, ſondern es iſt eben wie überall in der Kunſt der Wert der Perſönlichkeit, die ſich ausſpricht, welche den Ausſchlag giebt; und dieſes ſtarke, klare Ausſprechen gelang ihnen in ihren früheren Werken, in denen ſie ſich noch einer anderen Formen- und Farbenſprache bedienten als ſpäter, ſchon in hohem Grade. Faſt möchte man behaupten: manchmal beſſer. Die neueren Arbeiten Monets zeigen eine gewiſſe Leerheit, ein Ueberwuchern der äußerlichen Ausdrucksmittel über den Inhalt; wohl verſtanden nicht den ſachlichen Inhalt, ſondern den unſichtbaren ſeeliſchen Gehalt des Werkes. Eines dieſer neuen Bilder, eine helle Morgenſtimmung, würde beſſer fehlen, da es dem Eindruck der übrigen Werke eher ſchadet. Es iſt ein Sichverlieren in Aeußerlichkeiten. Deſto ſchöner ſind ſeine Arbeiten aus früherer Zeit. Wahre Perlen finden ſich bei ihnen, von einer Vornehmheit des Tons, von einem Leben im Vortrag, wie es nur dem Meiſter möglich. Auch bei Manet finden wir ein ähnliches Geſamtbild. Ein großes Gruppenbild von einzelnen charakteriſtiſchen Geſtalten, nach deren ſachlichem Zuſammenhang zu fragen man nicht auf den Gedanken kommt, iſt eine wundervolle Leiſtung, ſo ſehr, oder vielleicht gerade, weil ſie direkt auf Velasquez baſiert. Hier iſt die Handſchrift von einer Größe und Wuchtigkeit, wie ſie Manet kaum in ſeinen ſpäteren Arbeiten wieder erreicht, wenn er auch an Beobachtung der momentanen Bewegung und an Darſtellung des Lichts drüber hinausging. Einige andere Arbeiten, die vor Jahren in Paris zu ſehen waren, vervollſtändigen ein Geſamtbild dieſer Künſtlererſcheinung, die allerdings dem großen Berliner Publikum in ſeinen eigentlichſten Feinheiten ein verſchloſſenes Buch bleiben wird. Auf beſſeres Verſtändnis ſcheint jetzt Segantini, den man wohl mit Recht den größten lebenden italieniſchen Künſtler nennt, zu ſtoßen. Es iſt nicht mehr notwendig, für ihn Breſche zu legen und es genügt, zu konſtatieren, daß er hier mit einer Anzahl neuerer und älterer Werke vertreten iſt, welche ihn recht gut charakteriſieren. Beſonders ſind es diesmal ſeine Zeichnungen und die in eigentümlicher Manier gehaltenen Griſaillen, welche ein ähnlich durchdachtes Raffinement der Technik zeigen, wie ſeine Oelbilder. — Bei **Keller & Reiner** bietet der Oberlichtſaal nicht viel beſonders Bemerkenswertes. Eine Anzahl Studien und Entwürfe von **Grönvold** und deſſen Frau ſind ganz gut, ohne daß man gerade von der Notwendigkeit, ſie zu ſehen, reden könnte. Vielleicht entſteht aus ihnen einſt etwas Gutes. Dafür bringt die kunſtgewerbliche Abteilung diesmal doppelt Intereſſantes. — Im **Künſtlerhaus** herrſcht ſeit einiger Zeit wieder ein rechter Rückgang. Es iſt faſt nichts darin, was die Erwähnung notwendig macht. Eine Kollektiv-Ausſtellung von **E. Kips** zeigt eine äußerſt geſchickte Hand, außerdem jedoch bis jetzt nur den Eklektiker, ſo daß es abzuwarten bleibt, ob aus dem anſcheinend neu Auftretenden einmal etwas Eigenes werden mag. Die Arbeiten zeigen einen Vortrag, den man virtuoſenhaft nennen könnte, wenn er mehr Feinheit zeigte. Für die Kunſt in ihrer höheren Auffaſſung iſt hier noch wenig vorhanden. — In der **Separat-Ausſtellung** des „Künſtler-Weſtclub“ hängt wenig, was des Eingehens darauf wert wäre. Von **Langhammer**, der auch hier wieder als echter Künſtler erſcheint, ein ſehr intereſſantes Bild, ein „Ueberſchwemmungsgebiet der Havel“. Auch **Frenzel** er-



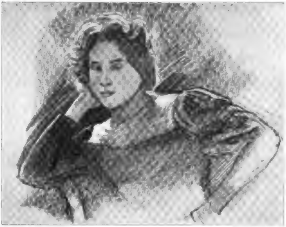
Quelle L. von Hofmann pinx. (1898).



Paſtellſtudie. L. von Hofmann pinx. (1898).

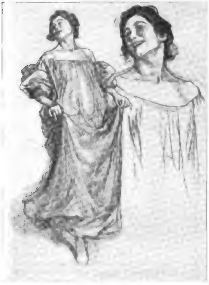
ſcheint bemerkenswert. Bei **Schulte** beſonders eine **Kollektiv-Ausſtellung von Friedrich Stahl**, der in ſeinen eleganten Impreſſionen, die zwar das Gegenteil von tief ſind, immerhin als eine künſtleriſche Erſcheinung in Berlin daſteht und den Vorzug hat, doch wenigſtens immer amüſant zu ſein. Außerordentlich ſchöne Arbeiten giebt der Münchener Bildhauer **Kaufmann**, der ſich im Stil den übrigen jüngeren Münchener Bildhauern anſchließt und dabei nie eine ganz beſtimmte, perſönliche Note verleugnet. Ein Beiſpiel für die Kunſt eines ausgereiften Geſchmacks und ſomit das Gegenteil von Berliner Kunſt iſt eine Kollektion von Arbeiten des Londoner **A. Neven du Mont**. Die bloße Erſcheinung der Arbeiten iſt von einer Vornehmheit, die allerdings nur entſteht, wenn es dem Künſtler möglich iſt, aus einer alten Tradition heraus zu ſchaffen, die in Berlin eben fehlt. — In einer zweiten Ausſtellung bringt der Salon **Schulte** als Hauptſache eine große Kollektion von Werken **Uhdes**, zum größten Teil ſchon von den Seceſſions-Ausſtellungen her bekannte Bilder. Wenn bei dieſer Vorführung von Arbeiten aus verſchiedenen Zeiten des Künſtlers eines auffällt, ſo iſt es das unverhüllte Zurückkehren zum eigentlichen maleriſchen Stil, der ſo der Grundzug der Begabung Uhdes zu ſein ſcheint, daß er heute in den Werken ſeiner mittleren Periode, in denen er mit einer gewiſſen Abſichtlichkeit auf die ſtarken Mittel der Farbe verzichtet, uns faſt fremd erſcheint, obgleich gerade dieſe Werke es waren, die ihn zuerſt bekannt machten. Wer Bilder aus ſeiner früheſten Munkacsys-Periode kennt und in ihnen ſchon den energiſchen, echt maleriſchen Vortrag bewundert hat, wird das Gefühl haben, als ob jetzt erſt Uhde in ſeine eigentlichſte Schaffensperiode eintreten dürfte. Amüſant ſind eine Anzahl Entwürfe zu Poſtkarten von **Menzel**, **Skarbina**, **Liebermann**, **Paſſini** und **Meyerheim**, von denen natürlich beſonders die des erſtgenannten ſehr intereſſiert. Eine geſchickte Arbeit iſt die „Serpentintänzerin“ **Scherers**. Mit den guten Radierungen von **Anner**, einer Anzahl Studien und Landſchaftsbilder von **Hermann**, einem Studienkopf von **Burger** (Cronberg) und einem kleineren **Thoma** iſt das wichtigſte genannt.

Das Streben des Salons **Ribera**, jüngere, noch wenig bekannte Künſtlererſcheinungen ans Licht zu ziehen, muß anerkannt werden. Diesmal iſt es **Oskar Zwintſcher** (Meiſſen), von dem eine größere Zahl Bilder ausgeſtellt iſt. Zwintſcher iſt unzweifelhaft ein ſtarkes Talent und ſein Streben ein aufrichtiges. Und doch kann man die größten und auffallendſten ſeiner Arbeiten kaum gut heißen. Die Haltung ſeiner Werke iſt nicht mehr Bildſtil, ſondern Plakatſtil, und was ihrer Wirkung an Tiefe abgeht, erſetzt die Heftigkeit derſelben. Es iſt kein Zweifel, Zwintſcher verfügt über eine ſtarke Phantaſie, eine ſchöne Geſtaltungskraft und eine oft ſehr poetiſche Auffaſſung der Landſchaft; doch ſtets verdirbt dies wieder die Roheit, mit der er ſie giebt. Er ſcheint kein Anfänger mehr zu ſein und ſo iſt die Ausſicht, daß er ſich allmählich verfeinere, nicht ſehr groß. Aber vielleicht findet er noch ſein Feld, auf dem er eben gerade ſeine Begabung fruchtbringend verwerten könnte. Das Staffeleibild iſt dies kaum. Am beſten genügt er deſſen Forderung noch in ſeinen Porträts, aber auch hier ſteht er meiſt an der Grenze des Möglichen. Das, was er giebt, iſt auch hier meiſt mehr derb als fein. Ganz verliert er ſich dort, wo er auf ſymboliſtiſche Verſuche gerät. „Das Geſpenſt unſeres Jahrhunderts“ iſt kein Bild, ſondern eine Karikatur, die ſich im „Narrenſchiff“ oder der „Jugend“ gut ausnehmen würde. Solche Sachen jedoch als ernſthafte Werke anzuſehen und, wie im Katalog ſteht, von „Shakeſpeareſcher Macht“ zu ſprechen, iſt ein großer Irrtum. Trotz allem berühren die Werke nicht unſympathiſch; es ſind Fehlſchüſſe, aber keine Poſe. Und gerade das läßt die Hoffnung berechtigt erſcheinen, daß Zwintſcher noch den rechten Weg findet. — Einen beſonders glücklichen Griff hat diesmal **Gurlitt** gethan, indem er eine Reihe von Werken des in München anſäſſigen Schweizers **Albert Welti** zur Ausſtellung brachte. Welti iſt anſcheinend noch einer von den Jüngeren. Nicht mehr gerade in der Entwicklung begriffen, aber auch noch nicht auf der Höhe ſeines Schaffens ſtehend. Und ſo kann und ſoll es kein ungerechter Vergleich ſein, wenn man ſagt, daß man ſich freut, in ihm deutlich den Landsmann Böcklins zu erkennen. Auch bei ihm die ſtarke, eigene Geſtaltungskraft, die Gabe, eine eigene Welt zu ſchaffen, dabei alles durchtränkt mit nationaler Eigenart. Welti iſt eine Perſönlichkeit und das will ſchon viel heißen. Den breiteſten Raum nehmen ſeine Radierungen in Anſpruch, in denen eine ganz ſeltſame Phantaſie



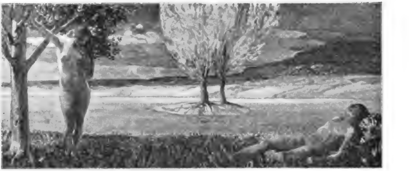
Studie. C. von Hofmann del.

waltet. Das grauſig Spukhafte weiß er ebenſo zu geſtalten, wie das Komiſche, indem er oft jenen barocken Humor zeigt, der die Verwandtſchaft mit Böcklin ins Gedächtnis ruft. Ein kleines Oelbild „Walpurgisnacht" iſt ganz köſtlich. Aus dem Schlot eines alten Giebeldaches ſprudelt ein wilder Hexenchor, der dem ſchlaftrunkenen Hausknecht, welcher die Naſe zur Luke ſeines Dachkämmerchens herausſteckt, mit dem Beſen ins Geſicht fährt. Und tief unten das im kalten Mondlicht liegende, ſchlafende Städtchen. Es iſt Welti in dem kleinen Bild, das unſere Leſer a. S. 383 d. 12. Jahrg. abgebildet finden, gelungen, ein durchaus harmoniſches Kunſtwerk zu geſtalten, was ſich in ſeiner Art den alten Schweizer Meiſtern an die Seite ſetzen kann. Ueberhaupt ſcheint Welti klug von ſeinen alten Landsleuten zu profitieren, was man am deutlichſten ſieht bei einem etwas größeren Bild, das ſich „Hochzeitsabend" nennt (ſ. Bilderbeilage d. H.) und in ſtarken, aber klaren und leuchtenden Tönen an die Erſcheinung der Bilder der Baſeler, ſchwäbiſchen und fränkiſchen Schule erinnert. Ein junges Paar nimmt Abſchied von der alten Mutter, während ein zweites ſchon hinausſtürmt, einem Spielmann nach, der ſie mit ſeiner luſtigen Weiſe lockt. Rechts und links ſchließt eine in den charakteriſtiſchen Zügen des Schweizer Vorlandes gehaltene Landſchaft das Bild ab. Außerdem zu nennen wäre noch eine Kollektion Landſchaften von L. Begas-Parmentier, Dettmann, einige Arbeiten von Leibl, eine Skizze von Brangwyn und eine neue köſtliche Zeichnung von Klinger. Bei Amsler & Ruthardt iſt eine Ausſtellung von Werken Klingers, die einen guten Ueberblick über ſein Geſamtſchaffen ermöglicht. Iſt dies auch gerade nichts Neues — denn den kann man ſich Gott ſei Dank in jedem beſſeren Kupferſtich-Kabinett verſchaffen — ſo begrüßt man doch dankbar die Gelegenheit, es hier auf bequemem und angenehmem Wege zu thun. Neu jedoch ſind eine Anzahl Zeichnungen, die er für Ovids „Amor und Pſyche" ſchuf. Bekanntlich gab Klinger ſchon vor mehr als fünfzehn Jahren dieſes Werk heraus, ſcheint dann jedoch mit der Ausführung nicht zufrieden geweſen zu ſein und begann eine neue Reihe von großen Entwürfen, die man mit zu dem ſchönſten rechnen muß, was ſeine Griffelkunſt hervorgebracht. Sie zeigen eine ſo geniale Fülle der Erfindung, eine ſo vollendete Meiſterſchaft im Zeichnen, daß man wirklich nicht mehr verſteht, wie es einſt Nörgler geben konnte, welche Klingers Können bemäkeln zu dürfen glaubten. Die Perſönlichkeit, die hier ſo ſtark aus allem ſpricht, iſt eine ſo fabelhaft vornehme und reiche, daß ſich immer mehr der Eindruck feſtigt, mit Recht in Klinger eines der größten Künſtlergenies aller Zeiten zu verehren.



Studie. C. von Hofmann del.

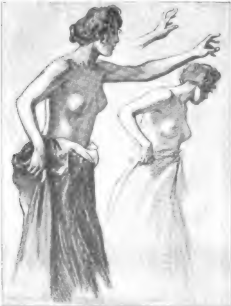
In der Nationalgalerie ſind die letzten Ankäufe im Cornelius-Saal ausgeſtellt. Die Wahl der Werke iſt, wie bei allen Ankäufen unter Tſchudis Regime, von durchaus künſtleriſchen Geſichtspunkten geleitet und im ganzen äußerſt erfreulich. Es iſt natürlich, daß bei dieſen Erwerbungen die Umſtände ein Wort mitreden und eine Galerie oft froh ſein muß, einen Meiſter, um ihn überhaupt vertreten zu ſehen, mit einem geringeren Bild zu repräſentieren, als ſie wohl möchte, weil der momentane Markt und die verfügbaren Mittel ihr keine andere Erwerbung geſtatten. Außerordentlich dankenswert iſt das Beſtreben der Galerie, ſich jetzt ſo viel Böcklin wie möglich zu ſichern, da die Schwierigkeiten bei der Erwerbung eines Bildes dieſes Meiſters ſich von jetzt ab immer mehr ſteigern werden. Der neueſte Böcklin unſerer Galerie iſt ſein bekanntes Selbſtporträt (mit dem Tod im Hintergrund) von 1872. Es genügt, dies zu konſtatieren. Neben demſelben hängt das Selbſtporträt Feuerbachs vom Jahre 1873. Man erſtaunt von neuem über das intime maleriſche Können, über welches Feuerbach verfügte. Auch zu dieſer Erwerbung muß man der Galerie gratulieren. Sehr intereſſant iſt ein kleines Bild von Hans v. Marées: ein „St. Georg"; ſo iſt denn endlich auch dieſer Vorkämpfer zum mindeſten vertreten. Von tiefer, ſatter Stimmung, von einem mächtigen Lebensgefühl durchſtrömt iſt eine Berglandſchaft Thomas vom Jahre 1872. Es geht eine Art Blutwärme von dem Bilde aus, welches zuerſt ſehr ſchlicht erſcheint, dann aber immer mehr feſſelt, je länger man ihm gegenüberſteht. Von Jüngeren iſt eines jener meiſterhaften Aquarelle Dills zu vermerken, von denen in dieſen Blättern ſchon die Rede war. Von Habermann wurde die bekannte „Konſultation" vom Jahre 1889



Paradies.

L. von Hofmann pinx. (1897)

erworben. Es läßt ſich darüber ſtreiten, ob damit der Künſtler gerade am glücklichſten repräſentiert iſt, doch kenne ich nicht die Gründe, welche die Verwaltung von der Erwerbung eines anderen Bildes abhielt. Von Skarbina finden wir das kleine Werk von der vergangenen Berliner Ausſtellung, jenes ſtrömende Waſſer zwiſchen Hütten, welches wohl in Dachau entſtanden iſt und den Künſtler aufs ſympathiſchſte repräſentiert. Die Erwerbung der „Sünderin“ des verſtorbenen Nikolaus Geiger iſt wohl mehr als Akt der Pietät aufzufaſſen, als daß es gerade die Kunſtgeſchichte diktierte. Eine Anzahl Zeichnungen und Entwürfe noch eines Verſtorbenen, des Amerikaners Wenban, ſchließen die Reihe der deutſchen Künſtler. Als Geſchenk eines Kunſtfreundes findet ſich noch in der Ausſtellung eine koſtbare Nadelmalerei eines unbekannten japaniſchen Künſtlers in Form eines Wandſchirms. Die deutſchen Künſtler der angewandten Kunſt können daran lernen. Denn ſo naturaliſtiſch in gewiſſem Sinne die Darſtellung auch iſt, ſo fällt ſie nirgends aus dem Stil des Materials heraus; es iſt nicht die kleinſte Stelle zu finden, in der nicht die Technik der Stickerei das Wort behielte und in der der Verſuch gemacht wäre, die Wirkung eines anderen Materials nachzuahmen.



Studie.

L. von Hofmann del.

An allen Orten hat man anerkannt, daß die Leitung der Berliner Muſeen eine geradezu vorbildliche iſt und ſeitdem v. Tſchudi das Direktorat der Nationalgalerie übernommen, gilt das auch von dieſer. Trotzdem iſt jetzt wieder einmal im Landtage von allerhand Laien, die, wie ein Abgeordneter ſein motivierend ſagte, „ja auf allen Gebieten Kritik üben“, über die Verwaltung im allgemeinen hergezogen worden und über die der Nationalgalerie im beſonderen. Hat einmal ein gütiges Schickſal die Behandlung künſtleriſcher Fragen in Preußen in die richtigen Hände gegeben, ſo ſind auch ſchon Leute da, die ſich berufen fühlen, den guten Fortgang zu ſtören. Nur gut, daß es auch in des Landtags Macht nicht ſteht, die Kunſt und ihren Weg zu beeinflußen. Mögen ſie jetzt auch wieder einmal aller Welt zur Evidenz beweiſen, daß Kunſtgefühl und Achtung vor dem Künſtler in Deutſchland herzlich wenig zu finden — hat ſich die Kunſt durch die Zeiten bis heute ſiegreich durchgerungen, ſo können ihr auch dieſe neueſten Widerſacher nichts anhaben. Stuck und Hildebrand ſind bis jetzt auch ohne Landtag und Reichstag zu Weltruf gekommen und die Hochachtung vor der Berliner Muſeumsverwaltung iſt über Deutſchlands Grenzen gedrungen. Die Entwicklung wird auch weiter ihren Verlauf nehmen und gelaſſen die zur Seite ſchieben, die ſich ihr in den Weg ſtellen.

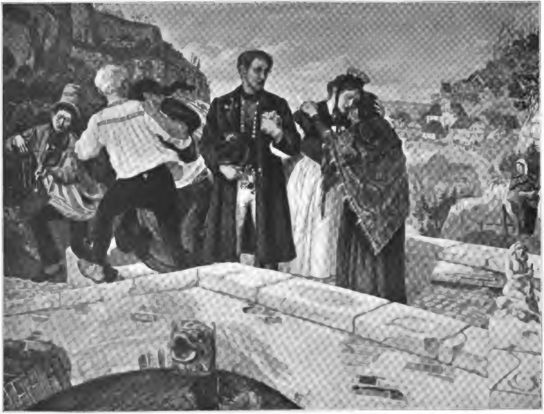
Aphorismen.

Woher dies Wogen ohne Ende,
Dies Gähren, das durch alles geht?
Weil ſtets um des Jahrhunderts Wende
Der Zug des Geiſtes freier weht.

A. Stier.

Jetzt iſt die Zeit, wo doppelt Wert behält
Im Reich der Kunſt und ſonſt rings in der Welt
Das Goethewort: „Erlaubt iſt, was gefällt!“

A. Stier.



Hochzeitsabend.
Von Albert Welti

Kunst für Alle

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= **München.** Profeſſor **Ludwig Dill**, der Präſident der „Seceſſion", hat einen Ruf an die **Kunſtſchule in Karlsruhe** erhalten und angenommen. Bekanntlich hatten ſich auch in Karlsruhe in der letzten Zeit die Gegenſätze zwiſchen „alter" und „neuer" Kunſt immer mehr zugeſpitzt, und drei Hauptvertreter der modernen Richtung, Graf Kalckreuth, Carlos Grethe und R. Poetzelberger haben, „des langen Haders müde", ihre Stellung an der Karlsruher Kunſtſchule aufgegeben, als eine Berufung nach Stuttgart an ſie erging, wohin ſie nunmehr, gefolgt von einer Anzahl ihrer Schüler, übergeſiedelt ſind. Offenbar hat man in Karlsruhe das Beſtreben, die durch jenen Wegzug entſtandene Lücke ſo auszufüllen, daß den dortigen leitenden Kreiſen nicht der Vorwurf prinzipieller Gegnerſchaft gegen die moderne Kunſt gemacht werden könne; und jedenfalls war es dann ein glücklicher Einfall, Ludwig Dill zu berufen, über deſſen künſtleriſche Anſchauungen und Prinzipien nirgends ein Zweifel beſtehen kann, wo man ſeine Werke kennt und wo man etwas von der Münchener Seceſſion weiß. München, und ſpeziell die Seceſſion, verliert durch Dills Weggang eine markante und überzeugungsfeſte Perſönlichkeit, die ſich in ihrer künſtleriſchen Entwicklung durch keine Rückſicht auf populären Erfolg hat leiten, durch keine mißverſtändlichen Vorwürfe hat beirren laſſen. — Unſere Leſer haben an der Nachbildung zweier ſeiner Bilder, die wir erſt vor kurzem (in H. 11 d. lauf. Jahrg.) brachten, Gelegenheit gehabt, ſich die vornehme und exquiſite Eigenart ſeiner Kunſt zu vergegenwärtigen, ſoweit ſie unter Verzicht auf die Farbe veranſchaulicht werden kann. Dill hatte ſich in den letzten Jahren ausſchließlich die Dachauer Ebene, das „Dachauer Moos", zum Studienfeld erkoren und dieſes Stück Natur immer intenſiver mit **ſeinem** künſtleriſchen Temperament zu ſehen und künſtleriſch wiederzugeben gelernt. Die einfachſten Motive genügen ihm zur Entfaltung eines Kolorismus, deſſen Eigenart und Wert nicht in glühenden Farben und ſtarken Kontraſten, ſondern in ruhigen Harmonien voll gedämpften, aber intenſiven Wohlklangs beruht. Mit **Adolf Hölzel** und **Arthur Langhammer** hatte Dill ſich zu einer kleinen Gruppe zuſammengeſchloſſen, die in München zuerſt in der Seceſſionsausſtellung des Jahres 1898 als „Neu-Dachauer" vor die Oeffentlichkeit trat. Möge der vortreffliche Künſtler auch an der neuen Stätte ſeines Wirkens nicht aufhören, ſich mit den alten Freunden und Kunſtgenoſſen und überhaupt mit dem Münchener Kunſtleben, in dem er jahrelang eine ſo hervorragende Stellung einnahm, in der Erinnerung und in gemeinſamen Weiterſchaffen verbunden zu fühlen!

, **Berlin.** Der früher als Bildnismaler hochgeſchätzte Profeſſor **Adolf Henning** konnte kürzlich ſein neunzigſtes Lebensjahr vollenden. Der Kaiſer verlieh ihm bei dieſer Gelegenheit den Roten Adler-Orden 3. Klaſſe mit der Schleiſe. — Der Präſident der Akademie der Künſte, Geheimrat Prof. **Hermann Ende**, feierte am 4. März ſeinen ſiebzigſten Geburtstag. [8801]

= **München.** Eine beträchtliche Anzahl hieſiger Künſtler hat in einem offenen Schreiben an **Paul Wallot** in Dresden gegen die im Reichstag gegen ihn gerichteten Angriffe proteſtiert. — Auch von der Berliner und Wiener Seceſſion, wie auch dem Berliner Architekten-Verein werden Sympathie-Kundgebungen für den Erbauer des Reichstagshauſes und die mit ihm angegriffenen Künſtler **Stuck** und **Hildebrand** gemeldet. Die Studenten der Dresdner Kunſtakademie veranſtalteten einen Fackelzug zu Ehren Wallots. Auf die fernere Leitung der Ausſchmückungsarbeiten des Reichstagsgebäudes hat Wallot angeſichts der im Reichstage gefallenen Schmähungen verzichtet; Stuck hat es abgelehnt, ſeinen Fries nach dem Wunſch der Kommiſſion für die Ausſchmückung des Reichstagsbaues abzuändern. [8782]

= **Hamburg.** Die **Rathausbau-Kommiſſion** eröffnet einen Wettbewerb unter deutſchen oder in Deutſchland lebenden Künſtlern für die Ausführung der Wandgemälde im großen Saal des hieſigen Rathauſes. Die urſprünglich zu einem engeren Wettbewerb eingeladenen Maler Gehrts und Geſelſchap ſind bekanntlich beide während der Vorbereitung ihrer Entwürfe geſtorben. Für den neuerlichen Wettbewerb ſind Preiſe von 10000, 3000 und 2000 M. ausgeſetzt. Das Programm kann vom Rathausbaubureau koſtenfrei bezogen werden. [8787]

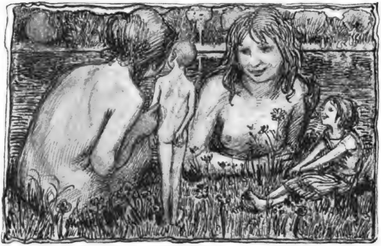
= **München.** Hofrat **Adolf Paulus** hat die Geſchäftsführung der „**Seceſſion**" niedergelegt. — Die Eröffnung der heurigen **internationalen Ausſtellung** der „Seceſſion" iſt durch Beſchluß der Generalverſammlung der Vereinigung auf den 1. Juni verlegt worden. Als ſpäteſter Einlieferungstermin gilt der 15. Mai. [8783]

R. **Berlin. Preisbewerbungen bei der Akademie.** Die Friſten für die Bewerbungen um die **Großen Staatspreiſe** und die für die Preiſe der **Michael Beerſchen Stiftungen** ſind bis zum 13. April verlängert worden. Nicht verlegt werden konnte die Zeit für die Einreichung der Bewerbungen um den Preis der **Dr. Paul Schultze-Stiftung**, um den ſechs Bewerber ringen. Von ihnen haben fünf ihre Studien auf der Hochſchule für die bildenden Künſte hierſelbſt gemacht und einer im akademiſchen Meiſteratelier für Bildhauerei unter Leitung des Altmeiſters Reinhold Begas. [8798]

tz. **Düſſeldorf.** Am 16. März iſt Profeſſor **Wilhelm Sohn**, einer der hervorragendſten Meiſter der Düſſeldorfer Schule, in der Heilanſtalt Pützchen bei Bonn nach langem Leiden im ſiebzigſten Lebensjahre geſtorben. Als Lehrer an der Düſſeldorfer Kunſtakademie hat der Verewigte ſeit 1874 bis vor wenigen Jahren höchſt erfolgreich gewirkt. Viele der jetzt namhaften Künſtler haben Wilhelm Sohn, der ein ausgezeichneter, ſeine Schüler anregender und fördernder Lehrer war, ihre Ausbildung zu verdanken. Geboren 1819 in Berlin, kam er im Alter von ſiebzehn Jahren nach Düſſeldorf und wurde hier Schüler ſeines Oheims und ſpäteren Schwiegervaters, des Profeſſors Karl Sohn. Wie die meiſten damals die Akademie beſuchenden Figurenmaler, wollte Wilhelm Sohn anfänglich Hiſtorienmaler werden. Aus dieſer Zeit ſtammen ſeine Bilder „Chriſtus am Oelberg" und ſein „Chriſtus mit den Jüngern auf dem ſtürmiſchen Meere" (in der Städtiſchen Gemälde-Galerie zu Düſſeldorf). In den fünfziger Jahren kam die Genremalerei in Düſſeldorf zur Blüte, nachdem ſchon Karl Hübner, Rudolf Jordan, Haſenclever und Adolf Tidemann hier Hervorragendes auf dem Gebiete des Sittenbildes geleiſtet hatten. Mit Ludwig Knaus und Benjamin Vautier war die Genremalerei das bevorzugte Gebiet geworden. Auch Wilhelm Sohn erkannte, daß dieſe ſein Beruf ſei und wandte ſich derſelben zu. Seine erſten Bilder dieſer Art: „Eine Gewiſſensfrage" (in der Karlsruher Galerie), „Verſchiedene Lebenswege" (in der Galerie zu Wiesbaden), machten ſeinen Namen ſchon allgemein bekannt. Aber erſt als er mit ſeinem Meiſterwerke, der „Konſultation beim Rechtsanwalt" (jetzt im Muſeum zu Leipzig) im Jahre 1866 auftrat, wurde er als einer der hervorragendſten Genremaler Deutſchlands anerkannt. Dieſes Bild wurde auf der Pariſer Weltausſtellung 1867 allgemein bewundert und mit der goldenen Medaille ausgezeichnet. Im Jahre 1874 wurde Wilhelm Sohn gemeinſam mit Eduard von Gebhardt, ſeinem ihm eng verbundenen Freunde und Kunſtgenoſſen, als Lehrer an die Düſſeldorfer Kunſtakademie berufen. Hier hat er, wie bereits erwähnt, höchſt erfolgreich gewirkt. Mit dem Eintreten Wilhelm Sohns und Eduard von Gebhardts begann für die Düſſeldorfer Kunſtakademie eine neue Aera. Leider iſt ſein letztes und vielleicht bedeutendſtes Bild „Die Austeilung des hl. Abendmahls an einen Kranken", eine ergreifende Darſtellung aus der Zeit des ſiebzehnten Jahrhunderts, unvollendet geblieben. Dasſelbe war für die Königliche Nationalgalerie in Berlin beſtimmt. Einzelne Teile des Bildes ſind meiſterhaft vollendet und übertreffen in der Charakteriſtik der Figuren, im lebendigen Ausdruck und in der brillanten Koloriſtik noch ſeine berühmte „Konſultation beim Rechtsanwalt". In den letzten Jahren bewirkte der Tod ſeiner Frau und ein immer weiter fortſchreitendes Gehirnleiden eine Lähmung ſeiner geiſtigen Kraft. Vor einigen Jahren nahm Wilhelm Sohn ſeinen Abſchied als Lehrer an der Kunſtakademie. Sein Leiden ſteigerte ſich in der letzten Zeit ſo, daß er in der Heilanſtalt für Nervenkranke in Pützchen bei Bonn untergebracht werden mußte. An hohen Auszeichnungen, Orden und Medaillen hat es ihm nicht gefehlt. Wilhelm Sohn war Mitglied der Akademie zu Berlin. Er wird für immer als einer der allererſten Meiſter der Düſſeldorfer Schule genannt werden. [8784]

R. **Brüſſel.** Hierſelbſt ſtarb der Landſchafter **Edmund de Schampheleer**, der ſeiner Zeit als eine der größten Zierden der neuzeitigen vlämiſchen Malſchule galt. Er lebte lange in München und Wien und eignete ſich daſelbſt eine große Korrektheit in der Technik an. Die meiſten Muſeen beſitzen Werke ſeiner Hand. [8779]

= **Geſtorben.** In Dresden am 25. Februar der Porträtmaler **H. R. Jährig**; in München am 4. März der Maler **Eduard Gleim**; in Stuttgart am 5. März der Hofbaudirektor a. D. **Joſef v. Egle**; in München der Kunſthiſtoriker und Lehrer an der dortigen Kunſtgewerbeſchule Profeſſor Dr. **Paul Friedrich Krell.** [8784]



Märchen. Ludwig von Hofmann fec

Aus „Skizzen und Buchſchmuck aus der Kunſtzeitſchrift Pan".

Ausſtellungen und Sammlungen

vl. **München.** Seitdem der im vorigen Heft veröffentlichte Bericht geſchrieben wurde, hat die Ausſtellung der „Seceſſion" ſich von Grund aus verändert. Steinhauſen und Lugo machten einer großen und ſehr wertvollen Kollektion des belgiſchen Landſchafters und Tiermalers **Franz Courtens** Platz. Hierüber wird ſpäter noch ausführlich berichtet werden. Außerdem kam noch eine Reihe Arbeiten **Habermanns**, die zum Teil ſchon vor zwanzig Jahren entſtanden ſind und den Entwicklungsgang des Künſtlers klar veranſchaulichen. Es ſind meiſtens Porträts. Sie geben eine überraſchend genaue Vorſtellung von dem, was vor zwanzig Jahren bei uns die Maler intereſſierte, die ſich wieder um das Malen im eigentlichen Sinn des Wortes kümmerten. Leibls und Trübners glänzende Farbe, ihr feiner Ton vereinigen ſich mit Van Dycks Auffaſſungsweiſe, die ſo ungezwungen iſt und doch ſo vornehm wirkt. Was endlich über Manet von den alten Spaniern damals noch Frankreich gedrungen war, ſpricht ſich ebenfalls deutlich in dieſen höchſt intereſſanten und äußerſt geſchickten Arbeiten aus. Endlich hat auch **Zügel** eine kleine Kollektion Tierbilder gebracht, unter denen die eigentlichen, im Freien gemachten Studien ſich durch eine ſehr geſunde kräftige Farbe auszeichnen. Die Gemälde ſeiner Schüler Schramm-Zittau und Eugen Wolff bleiben gerade in dieſer Hinſicht noch weit hinter denen des Lehrers zurück. — Die in der Ausſtellung der „Luitpoldgruppe" vollzogene Auswechslung brachte einen neuen **Defregger** „Herztrumpf" betitelt und eine „Heilige Nacht" **Walther Firles**. Dazu Werke von Bachmann, Egersdörfer, Jank, Roubaud, Seiler u. a. [8778]

= **Stuttgart.** Die kgl. Staatsgalerie erwarb auf der hieſigen Ausſtellung der Münchener Seceſſion **Fritz von Uhdes** „Abendmahl" (25000 M.), **Hugo Königs** „Abend am Weiher" (3500 M.), **Otto Reinigers** „Eiſack bei Bozen" (3000 M.) und **Chr. Landenbergers** „Ade, du ſtilles Haus" (2500 M.). Von Privaten wurden Kunſtwerke im Geſamtwert von 10000 M. angekauft.

tz. **Düſſeldorf.** Die ſtädtiſche Gemälde-Galerie iſt durch ein ausgezeichnetes Bild von Profeſſor **Gregor von Bochmann** „Am alten Fiſchmarkt in Reval (Eſthland)", eines der beſten Werke dieſes Meiſters und durch ein Porträt Oswald Achenbachs von **Walter Peterſen** bereichert worden. [8778]

Vermiſchte Nachrichten

tz. **Düſſeldorf.** Der Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen hat das von **W. von Beckerath** hergeſtellte Gemälde „Auferſtehung" der evangeliſchen Kirche zu Saargemünd als Geſchenk überwieſen. Zu den Koſten der hier projektierten Denkmäler Carl Immermanns und Felix Mendelsſohn-Bartholdy wird der Verein einen Beitrag von 2000 M. leiſten. Ferner genehmigte der Ausſchuß den Ankauf der Kohlſcheinſchen Platte „Die Weinprobe" nach **Haſenclever** und beſchloß, dem Kupferſtecher Profeſſor **Forberg** die Herſtellung einer Platte nach Terborchs „Der Brief" in Auftrag zu geben. [8777]

R. **Brüſſel.** Die **belgiſchen Künſtler** erſtreben einen Verband an, deſſen Ziele vor allem in der Ausſchließung ſolcher Perſönlichkeiten aus der Jury gipfeln, die nicht ſelbſt ſchaffende Künſtler ſind. Anlaß zu dieſem Vorgehen war der Umſtand, daß die Pariſer Weltausſtellung der belgiſchen Kunſt nur eine Wandfläche von 150 laufenden Metern einräumen konnte und alle bildhaueriſchen Werke größeren Umfanges ausſchließen mußte. In der belgiſchen Kommiſſion für die ſchönen Künſte auf der Pariſer Weltausſtellung iſt thatſächlich kein einziger Künſtler vorhanden. [8780]

Vom Kunſtmarkt

= **Stuttgart.** Die Kunſthandlung von H. G. Gutekunſt wird am 27. April und den folgenden Tagen die Sammlung von Handzeichnungen alter Meiſter des fünfzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts aus dem Beſitz des Herrn Edw. Habich in Kaſſel verſteigern. Nächſt der von Beckerathſchen Sammlung in Berlin iſt die jetzt wegen des hohen Alters ihres Beſitzers zum Verkauf gelangende wohl die bedeutendſte Privatſammlung in Deutſchland auf dem von ihr gepflegten Gebiete. Der Katalog (illuſtriert 3 Mark) umfaßt 762 Nummern. — Am 1. Mai und folgende Tage wird durch die gleiche Kunſthandlung eine 1499 Nummern umfaſſende weitere Kollektion graphiſcher Kunſtblätter, Kupferſtiche, Radierungen, Holzſchnitte ꝛc. zum öffentlichen Verkauf gelangen. Der illuſtrierte Katalog darüber koſtet ebenfalls 3 Mark.

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

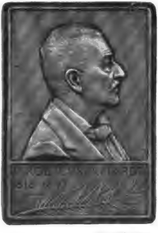
P. H. Anton Graff. Bildniſſe von Zeitgenoſſen des Meiſters in Nachbildungen der Originale. (Leipzig, Breitkopf & Härtel. 20 M.) Mit einer gewiſſen Beſchämung muß man in Bayern auf das kleinere Sachſen blicken, das uns in der Pflege der heimiſchen Kunſt und Wiſſenſchaft längſt überflügelt hat. Es kann hier nicht der Ort ſein, dies näher zu begründen und auf Einzelheiten einzugehen. Es genüge, nur darauf hinzuweiſen, daß dort 1896 eine hiſtoriſche Kommiſſion gegründet wurde, „deren Aufgabe es ſein ſoll, die Geſchichte des königlichen Hauſes und des Geſamthauſes der Wettiner, ſowie der von ihnen regierten Länder und im Zuſammenhange hiemit die deutſche Geſchichte überhaupt mit allen zur Verfügung ſtehenden wiſſenſchaftlichen Mitteln zu fördern“. Die von dieſer Kommiſſion herauszugebenden Veröffentlichungen ſollen die Geſchichte im weiteren Sinne als Kulturgeſchichte genommen behandeln; ſie hat ſich alſo weitere Ziele geſteckt als die von König Max II. gegründete hiſtoriſche Kommiſſion. Die erſte dieſer Publikationen iſt vor kurzem bei Gelegenheit des 25jährigen Regierungsjubiläums des Königs Albert erſchienen und enthält eine Auswahl von Gemälden des ehemaligen Hofmalers Anton Graff. Sie ſollen die Entwicklung und Bedeutung des Meiſters zeigen und zugleich einen Beitrag zur Geſchichte ſeiner Zeit geben. Von den 1240 Bildniſſen, die der Künſtler während ſeines langen Lebens gemalt hat, ſind bis jetzt ungefähr nur 300 nachweisbar, und aus dieſer Zahl hat der Direktorial-Aſſiſtent am ſtädtiſchen Muſeum in Leipzig, Dr. Julius Vogel 60 ausgewählt und in 14 Autotypien und 60 Lichtdrucktafeln, mit geſchichtlichen Bemerkungen verſehen, veröffentlicht. Außer der Lebensbeſchreibung Graffs geben uns gerade die zu den Bildniſſen gegebenen Erläuterungen treffliche Einblicke in die hervorragende Thätigkeit des Meiſters und wertvolle Mitteilungen über die dargeſtellten Perſonen. Unter dieſen finden wir neben ſieben Mitgliedern der ſächſiſchen Fürſtenfamilie auch fünf des preußiſchen Königshauſes, alsdann Gelehrte und Schriftſteller: Gellert, Geßner, Leſſing, Wieland, Herder, Schiller, Bürger, Hagedorn u. a. Ferner zieren das Werk mehrere Selbſtbildniſſe des Künſtlers aus verſchiedenen Lebensaltern, nebſt einem Familienbilde. Von Künſtlern ſind weiter vertreten: Oeſer, Chodowiecki und der Kupferſtecher Bauſe, außerdem verſchiedene andere Perſönlichkeiten, darunter der bekannte Berliner Buchhändler Nicolai und ſein Leipziger Berufsgenoſſe Reich. [8612]

G. Gr. Ludwig von Hofmann, Skizzen und Buchſchmuck aus der Kunſtzeitſchrift „Pan“. (Verlag der Genoſſenſchaft „Pan“, F. Fontane & Co., Berlin, 3 M.) Das Quartheft umfaßt 19 Skizzen Hofmanns, die bis jetzt im „Pan“ erſchienen ſind. Man findet viele der Eigenſchaften des Künſtlers in dieſen Blättern wieder, die ihm die bewundernde Neigung der einen, den tadelnden Widerſpruch der andern zugezogen haben: die graziöſe Linienführung, das Streben nach Vereinfachung der Form (zuweilen bis zum Primitiven übertrieben, z. B. in dem a. S. 222 abgebildeten „Märchen“) und ſeine ihm eigene Gabe zum Stiliſieren. Das Wertvollſte vielleicht iſt in den für den Buchſchmuck beſtimmten Zeichnungen gegeben, unter denen reizende, figürlich geſtaltete Zierbuchſtaben beſonders genannt ſeien.

— In dem „Steinhauſen-Aufſatz“ des vorigen Heftes, für das wir die Möglichkeit, die beiden Bilderbeilagen „Die Heilung des Blindgeborenen“ und das „Gaſtmahl“ geben zu können, dem freundlichen Entgegenkommen der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig verdanken, iſt bereits erwähnt worden, daß dieſer Kunſtverlag mechaniſche Reproduktionen einer Reihe graphiſcher Schöpfungen Steinhauſens herausgegeben hat. Sie gehören in der That zu dem wenigen, billigen und dabei künſtleriſch wertvollen Wandſchmuck, den wir in Deutſchland haben und beſonders die in der Größe von 88 : 118 cm erſchienene Wiedergabe des Gaſtmahls (Preis 10 M.) kann ſich in hervorragendſter Weiſe zur Ausſchmückung von Kapellen, Sakriſteien, Schulen und Pfarrhäuſer eignen. Weſentlich billiger (2 M. pro Blatt) ſind die im Format von 40 : 50 cm gehaltenen Nachbildungen von „Der Größte im Himmelreich“, „Die Heilung des Blindgeborenen“, „Der reiche Jüngling“, die zu der Serie „Zeitgenöſſiſche Kunſtblätter“ der Firma Breitkopf & Härtel gehören, die in ihrer Geſamtheit, außer Schöpfungen Steinhauſens, Werke der Griffelkunſt von Thoma, Greiner, Klinger, M. Fiedler, H v. Marees und Saſcha Schneider bietet.

vl. Jakob Burckhardt: Erinnerungen aus Rubens. (Baſel, C. F. Lendorff, M. 4.50). Rubens war Burckhardts Lieblingsmaler. Es war ſozuſagen eine Herzensfreundſchaft, die von Jugend auf den einſamen Gelehrten des neunzehnten Jahrhunderts mit dem lebensluſtigen, mitten im Getriebe der Politik ſtehenden Barockkünſtler verbunden hat. Sie waren beide Fürſten des Geiſtes, wahre Herrſchernaturen, denen das Schaffen und das Studium ſchöner Werke ein Genuß war und deren kühner Geiſt einer Fülle ſtarker Ideen das Leben gab. Dieſe wahre Freundſchaft ließ Burckhardt noch als nahezu Achtzigjährigen Worte von mitreißender Begeiſterung finden. Sein Buch, das durchaus nicht auf der Höhe der modernen Forſchung ſteht (auch nicht ſtehen will!) iſt in ganz veralteter Form eine Quelle neuer Ideen über Rubens. Wer es leſen will, um Aufſchluß über dieſes oder jenes Gemälde zu erhalten, wird es oft enttäuſcht aus der Hand ſinken laſſen, und der Leſer muß ſich immer eingedenk bleiben, daß hinſichtlich der poſitiven Angaben auf dieſe Rubensſtudie gar kein Verlaß iſt. Trotz alledem hat noch niemand die freie großartige Herrſchernatur des Großmeiſters vlämiſcher Kunſt im ſiebzehnten Jahrhundert ſo beredt, ſo überzeugend und ſo gut geſchildert, als eben Burckhardt, dem es verliehen geweſen iſt, die Herzen zu kennen und in ihr tiefſtes Geheimnis zu dringen. Er ſuchte den menſchlichen Gehalt eines Kunſtwerkes auf und wußte ihn auch zu finden. Den rein maleriſchen Eigenſchaften eines Bildes ſtand er jedoch mehr oder weniger fremd gegenüber. Ob ein Gemälde Original oder Kopie ſei, war für ihn nicht immer ſehr wichtig und er hat gerade bei Rubens, wo dieſe Frage oft recht ſchwierig zu löſen iſt, nicht wenige Kopien und Schülerarbeiten für Originale gehalten. Seiner ganzen Natur entſprechend hat er den Menſchen und den Künſtler in Rubens ausgezeichnet erfaßt, über den Maler jedoch erhält der Leſer nicht immer die richtige Auskunft. Es kann undankbar erſcheinen, an einer ſo wertvollen Gabe, wie dieſes Rubens-Buch iſt, einen heutzutage ſo ſchwer wiegenden Ausſtand zu machen; wir müſſen ihn jedoch machen, gerade, weil wir das Werk eines der bedeutendſten Gelehrten und Männer dieſes Jahrhunderts vor uns haben, weil eine Perſönlichkeit zu uns ſpricht von ſo großer und ſich immer aufs neue aufzwingender Autorität wie Burckhardt.

G. Jakob Burckhardt-Plakette. Von einem jungen, ſehr talentvollen Schweizer Künſtler, Hans Frei aus Baſel, der Schüler von Roty in Paris war, iſt die unten abgebildete Bronze-Plakette geſchaffen worden. Sie mißt — ohne Eichen-Stehrahmen — 9 × 13 cm und iſt, erſtens was künſtleriſche Feinheit der Modellierung, zweitens was Aehnlichkeit betrifft, als ein ſehr gelungenes Kunſtwerk zu bezeichnen. [8735]



Hans Frei fec.

Der Amateur-Photograph

Diapoſitive in verſchiedenen Farben.

Mit reiner, etwa fünfprozentiger Gelatinelöſung überzogene Glasplatten werden in vierprozentiger Kaliumbichromatlöſung empfindlich gemacht, unter Diapoſitiven belichtet, gut ausgewaſchen und dann in einer Löſung gebadet, welche von den ſtärker belichteten Stellen weniger angenommen wird. Nach abermaligem Wäſſern wird in einer zweiten Löſung gebadet, die mit der erſten einen farbigen Niederſchlag giebt. Beide Löſungen ſeien etwa fünfprozentig. Urannitrat-gelbes Blutlaugenſalz giebt rotbraune, Eiſenchlorid-gelbes Blutlaugenſalz blaue, Bleiacetat-Schwefelnatrium ſchwarze Bilder.

Egern am Tegernſee.
Aufnahme von Friedrich Keppler in München.

Die Sonder-Ausſtellung Philipp von Schöllers im Camera-Club zu Wien.

Außerordentlich fördernd für das Vereinsleben in künſtleriſcher Beziehung ſind die Sonderausſtellungen, welche der Camera-Club zu Wien veranſtaltet. Die am 28. Januar in den Clubräumen eröffnete Ausſtellung dieſer Art gehört dem Vorſitzenden des Clubs: Philipp v. Schöller. Dreißig in jeder Beziehung muſtergültige, eigene Aufnahmen führt Schöller den Beſchauern vor und es iſt ſchwer zu ſagen, ob man mehr die Vielſeitigkeit des Gebotenen, die in jeder Beziehung vollendete Technik oder den künſtleriſchen Blick des Verfertigers bewundern ſoll. Wenn man alljährlich die großen photographiſchen Kunſtausſtellungen beſucht und in Hamburg, Brüſſel, Paris, Berlin, London, München und Gott weiß wo immer wieder im weſentlichen dieſelben Bilder vorgeſetzt bekommt, ſo könnte man beinahe an eine hochgradige Unfruchtbarkeit der künſtleriſchen Photographie glauben. In Wirklichkeit liegen jedoch die Verhältniſſe anders: Das photographiſche Kunſtblatt iſt ebenſo wenig ein Dutzendware-Werk, wie ein gutes Gemälde; man kann daher nur befürworten, daß anerkannt gute Sachen an möglichſt verſchiedenen Orten dem Beſchauer vorgeführt werden.

Um ſo mehr muß es aber unſer Erſtaunen erwecken, wenn plötzlich ein Einzelner, deſſen Lebensaufgabe ganz und gar nicht das Photographieren iſt, eine umfangreiche Ausſtellung mit erſtklaſſigen Werken allein füllt. Neben vortrefflichen Porträtköpfen ſehen wir in Schöllers Ausſtellung herrliche Küſtenbilder von der Rivièra und von Jütland, ſtimmungsvolle, nordiſche Landſchaften und vorzüglich wirkende Figurenbilder. Schärfe und Unſchärfe ſind immer ſo angewendet, wie ſie der jeweilige Vorwurf erfordert. N.

Pigmentpapiere leiſten in feiner Wiedergabe aller Einzelheiten des Negativs erheblich mehr als Silberpapiere (Albumin, Celloidin, Ariſto). Nach H. W. Vogel hat dies ſeinen Grund darin, daß das Pigmentpapier vermöge ſeines Chromſäuregehaltes die grünen, blauen und violetten Strahlen verſchluckt, Silberpapier dagegen nur die violetten und ultravioletten. Beim Durchgange durch das Negativ erleiden aber die weißen Lichtſtrahlen eine Schwächung, welche wegen der meiſt gelblichen Färbung der Negative im Violett und Ultraviloett am ſtärkſten iſt. Beim Durchgange durch das Negativ wird alſo gerade dasjenige Licht am meiſten geſchwächt, welches auf Chlorſilber am beſten wirkt. Daher bleiben auf dem Silberpapier die Einzelheiten in den dicken Stellen des Negativs aus. Pigmentpapier iſt dagegen ſelbſt für Grün noch recht empfindlich, alſo für diejenigen Strahlen, welche durch das Negativ wenig geſchwächt werden. Infolgedeſſen kopieren hier auch die dickſten Lichter. Bei Silberpapieren könnte man genanntem Uebelſtande dadurch abhelfen, daß man dieſelben, wie dies bei orthochromatiſchen Platten geſchieht, durch Zuſatz von Farbſtoffen für grüne Strahlen empfindlich macht.

Ausſtellung in Magdeburg.

Vom 7. bis 26. Juni d. J. veranſtaltet der „Amateur-Photographen-Verein in Magdeburg“ eine Ausſtellung in den Räumen des Städtiſchen Muſeums. Anmeldungen ſind bis zum 15. Mai zu richten an Herrn Paul Hedicke, Magdeburg, Breiter Weg 160. Die Einſendung hat ſpäteſtens bis zum 1. Juni zu geſchehen. Eine Anzahl Diplome und Preiſe wird verteilt.

Krügeners Delta-Patronen-Flachcamera iſt neuerdings weſentlich vervollkommnet und genügt jetzt den vielſeitigſten Anſprüchen. Für Tageslicht-Spulen (Bildformat 10:12,5 cm) eingerichtet, geſtattet ſie auch Benutzung von Platten (9×12 cm) in dünnen Blechkaſſetten. Die Camera wird mit einfachem Aplanat, aber auch mit Doppelanaſtigmat geliefert. Zum Hervorrufen der Aufnahmen iſt Krügeners konzentrierter Rapid-Entwickler ſehr bequem, der zum Gebrauch mit der zehnfachen Menge Waſſer verdünnt wird.

Standentwickelung mit Ortol.

Mit der Standentwickelung laſſen ſich bekanntlich außerordentlich weiche, harmoniſche Negative erzielen. Nicht alle Hervorrufer ſind für dieſe Entwickelungsmethode geeignet; in der Regel verwendet man Pyrogallol oder Amidol in ſtarker Verdünnung. Nach J. Nicol erzielt man mit Ortol die beſten Reſultate. Er empfiehlt folgende Vorſchrift:

Ortol	2 g
Kaliummetabiſulfit	1 g
Schwefligſaures Natron	13 g
Kohlenſaures Natron	13 g
Bromkalium	0,3 g
Waſſer	1,8 l

Die Entwickelung verläuft in dieſer Löſung außerordentlich langſam.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn M. P. in Nürnberg. Die internationale Ausſtellung für künſtleriſche Photographie in Berlin (Akademiegebäude, Unter den Linden) bleibt allerdings nur bis Ende März geöffnet. Die nächſte Ausſtellung dieſer Art in Deutſchland wird im Herbſt d. Js. in Hamburg ſtattfinden, veranſtaltet von Herrn E. Juhl, dem Vorſitzenden der „Geſellſchaft zur Förderung der Amateurphotographie in Hamburg“. Es unterliegt keinem Zweifel, daß ein weſentlicher Teil der Bilder, die jetzt in Berlin ſind, auch in Hamburg ausgeſtellt werden wird. Sollte es Ihnen nicht mehr möglich geweſen ſein, die Berliner Ausſtellung zu beſuchen, ſo raten wir Ihnen dringend zu einer Fahrt nach Hamburg. Der erziehliche Wert derartiger Ausſtellungen kann nicht hoch genug veranſchlagt werden.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

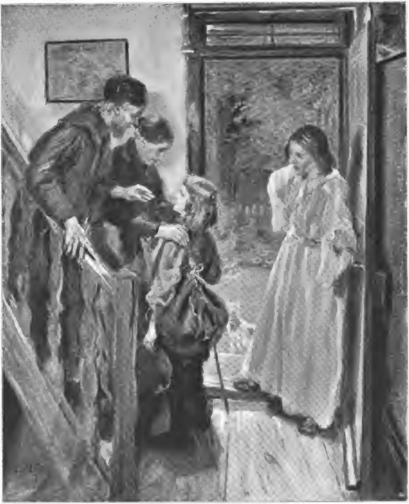
Gleichzeitig hiermit erscheint das
siebente Heft des II. Jahrgangs der
DEKORATIVEN KUNST
Zeitschrift für angewandte Kunst.
Monatlich ein Heft. Preis vierteljährlich M. 3.75.

Inhalt des siebenten Heftes:
DEUTSCHE KUNST: Die Bonner Rheinbrücke B. Möhrings; Moderne Uhren; L. von Hofmann: Die Wiener Secession.
ENGLISCHE KUNST: C. R. Ashbees Metallarbeiten.
BELGISCHE KUNST: La libre esthétique; G. Combaz; Leo Jo.
HOLLÄNDISCHE KUNST: Jesurum di Mesquita.

Redaktionsſchluß 25. März. — Ausgabe 6. April 1899.

Inhalt des vierzehnten Heftes: **Text:** Karl Woermann. Goethe in der Dresdner Galerie. — Paul Schultze-Naumburg. Ludwig von Hofmann. — Richard Mortimer. Berliner Brief. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen u. Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** J. T. Lundberg. Der h. Georg. — Ludwig von Hofmann. Idyll. — Derſelbe. Badende. — Albert Welti. Hochzeitsabend.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München



Der Abſchied des Tobias.
Von Fritz von Uhde.

Kunſt für Alle

Neues von Fritz von Uhde.

Von Dr. Karl Voll.

Nachdruck verboten.

Uhdes künſtleriſche Erziehung und Entwicklung iſt im erſten Jahrgang unſerer Zeitſchrift von Franz von Reber eingehend geſchildert worden und zwar bis zu der Zeit, wo der Künſtler aus den verſchiedenen Anregungen heraus, wie ſie ihm von alten und modernen Künſtlern gekommen waren, ſeine eigene Art gebildet hatte. Wir ſehen ihn als jungen Novizen altertümlichen Akademietraditionen unwillig entlaufen, als Mitkämpfer im deutſch-franzöſiſchen Krieg immer noch der alten Liebe zur Kunſt gedenken, dann nochmals einen Verſuch mit deutſcher Profeſſorenweisheit an der Münchener Akademie machen, wir finden ihn dann wieder als emſigen, aber freien Schüler der modernen Richtung in Frankreich und Holland, daneben auch in den Galerien vor den alten Meiſtern, nachdem er ſich bei Munkacſy in kurzer, aber bis heute nachwirkender Lehrzeit die Grundlagen ſeiner Kunſt geſchaffen hatte.

Wenn Uhdes Name genannt wird, denkt jedermann zunächſt an unſere heutige Bibelmalerei, die, allen archäologiſchen und gelehrten Witzchen abhold, die Geſchichten des Neuen Teſtamentes uns ſo erzählt, wie ſie uns am verſtändlichſten ſein ſollten. Reber hat die Berechtigung dieſer vielumſtrittenen Auffaſſung des religiöſen Bildes verſtändnisvoll begründet. Es iſt darum hier nicht nötig, die Frage abermals zu behandeln, obwohl ſich viele Freunde des Althergebrachten noch nicht mit Uhdes Regeneration der Bibelmalerei verſöhnt haben. Es iſt umſo unnötiger, den alten Streit neu zu entfachen, als Uhdes Stellung in der Geſchichte unſerer Malerei die gleiche bleibt, ob wir ſeine Bilder als „echt chriſtlich“ betrachten wollen oder nicht; denn ſeine Bedeutung liegt weniger darin, daß er ſich mitbeteiligt hat an der Wiederbelebung des religiöſen Bildes, als darin, daß er uns die Kenntnis der modernen franzöſiſchen und holländiſchen Malerei in anregender Weiſe vermittelt hat. Er iſt kein rückſichtsloſer Neuerer, er hat auch vieles vom Alten beibehalten und iſt inſoferne der Antipode Liebermanns, mit dem er ſonſt ſo viel gemeinſam hat; aber in ſeiner konzilianteren, weicher mitempfindenden Art hat er viel größeren Einfluß ausüben können, als andere, die konſequent genug waren, nichts vom Theaterkram der Pilotyſchule beizubehalten, die aber dadurch viel unverſtändlicher und ungeberdiger erſchienen.

Uhde nimmt unter den modernen Künſtlern den Platz eines ſcharfſinnigen, raſtlos arbeitenden Gelehrten ein. Genauer als er kennt keiner die Aufgaben der Kunſt, genauer als er weiß keiner zu beobachten, was alles auf einem Bilde zu geben iſt, feiner erwägt niemand die Mittel, um den gewünſchten und notwendigen Eindruck hervorzubringen: kurz, eine größere Kenntnis der Zwecke und Mittel der Malerei wird nicht leicht in einem andern Atelier Deutſchlands zu finden ſein. Da ſich dieſes abſolute, ſichere Wiſſen mit einer zartfühlenden Empfänglichkeit verbindet, ſo erklärt es ſich auch, warum ſeine Früchte ſo gar nichts Trockenes an ſich haben. Uhdes Gelehrſamkeit hat ſich in ſchöpferiſche Kraft verwandelt und wenn ſeine Anfänge noch ziemlich unſelbſtändig waren, ſo ſteht er ſeit Jahren als ausgereifter, freier Künſtler da, ein Lehrer für die vielen, die, ſeinen Anregungen folgend, die moderne Kunſt jenem Höhepunkt zuzuführen ſtreben, auf den Uhde und ſeine künſtleriſchen Freunde hingewieſen haben.

Als Rebers Aufſatz erſchien, vollzog ſich gerade der Umſchwung von Unſelbſtändigkeit zu Freiheit. Damals malte Uhde noch Landſchaften mit feſten Bauernmädchen, ganz in der Manier des Baſtien Lepage. Aber damals ſtand auch bereits ſein erſtes Abendmahl auf der Staffelei, als abgeklärte und aufklärende Fortſetzung des neuteſtamentlichen Cyklus, der mit dem ſchönen, jetzt im Leipziger Muſeum befindlichen Bilde: „Laſſet die Kindlein zu mir kommen“, kurz vorher begonnen hatte. Von nun an war Uhde ſeiner ſelbſt ſicher und es vollzog ſich raſch die Loslöſung von der franzöſiſchen Kunſt, wenn auch die Erinnerung gerade an Baſtien Lepage noch einige Zeit lang in ihm lebendig blieb. Werke wie „Die heilige Nacht“,

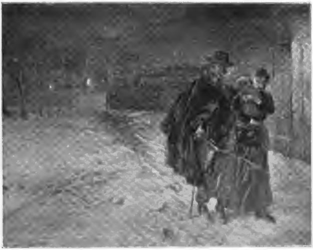
Fritz von Uhde. Selbſtbildnis.

oder „Komm', Herr Jeſus, ſei unſer Gaſt“, ſind noch in aller Erinnerung; der tiefe Eindruck, den ſie gemacht haben, iſt eben ein Beweis dafür, wie notwendig es war, daß Uhde im religiöſen Bilde die Konſequenzen unſerer modernen Anſchauungen zog. Die „Grablegung“, „Um Chriſti Rock“, und vor allem die „Seepredigt“, die „hl. drei Könige auf der Fahrt nach Bethlehem“ und „Im ſtillen Kämmerlein Marias“, die „Flucht nach Aegypten“ und „Chriſtus bei Nikodemus“, die „Himmelfahrt Chriſti“ und endlich das zweite „Abendmahl“ haben den Cyklus vervollſtändigt, aber hoffentlich nicht abgeſchloſſen.

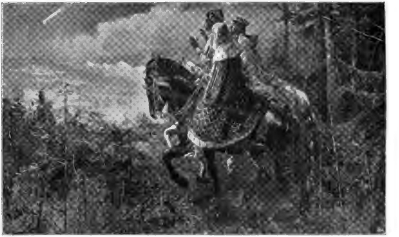
Während nun Uhde im unerſchütterlichen Vertrauen auf die Richtigkeit ſeines Prinzips fortfuhr, eines dieſer Bilder nach dem andern dem anfänglich ſo unwillig murrenden Publikum vorzuſtellen, übte er eine Miſſion aus, die für unſere künſtleriſche Bildung vom größten Segen geweſen iſt. Auch die Widerſtrebenden mußten anerkennen, daß vor ſolchen Arbeiten hauptſächlich von der Güte der Malerei geſprochen werden muß. Uhde hat außerordentlich viel dazu beigetragen, daß wir wieder „ſehen“ gelernt haben. Er iſt viel angefeindet worden, auch als unverſtändigen Gegner der alten Meiſter wollte man ihn bezeichnen. Heute weiß und ſieht jedermann, wie viel er von ihnen gelernt hat, und wenn ſich gegenwärtig mitunter ein Widerſpruch gegen ihn erhebt, ſo iſt es der, daß Uhde von ihnen mehr herübergenommen hat, als wir bei modernen Künſtlern ſeines Ranges lieben. Die Technik wird von Jahr zu Jahr glänzender, wirkungsvoller und einfacher; daß ſie aber an das Virtuoſe ſtreift und ſogar virtuos zu nennen wäre, wenn nicht eine nimmermüde Gewiſſenhaftigkeit ſtets mahnend eingriffe, das iſt auf allzugründliches Studium der Velasquez, Hals und Rembrandt zurückzuführen. Auf Werken wie der „Grablegung“ und den „Würflern“, wo man derartige Abhängigkeit beobachten kann, zeigt ſich aber dann auch jene wichtigſte und wertvollſte Eigenſchaft in Uhdes Wirken, ſein tiefeindringendes Studium des Lichtes. Was die Wirkung des Lichtes künſtleriſch ſo intereſſant macht, iſt das ruheloſe Flackern und Huſchen; dadurch kommt erſt Leben in die tote Natur. Auf der „Grablegung“, wo ſchwarze Männer im Dunkel der Nacht beim unheimlichen Scheine der roten Fackeln die Leiche Chriſti tragen, iſt gerade das Spiel der Lichter in einer von keinem der heutigen Maler erreichten Weiſe gegeben. Es iſt ein großes Verdienſt, daß Uhde ſo nachdrücklich und ſo unabläſſig auf dieſe Probleme hingewieſen hat.

Seine beſten religiöſen Bilder, wie die „Seepredigt“, ſind darum auch weniger der Geſtaltung des Stoffes wegen bedeutend, als wegen der Art, wie die maleriſchen Aufgaben geſtellt und gelöſt ſind. Die „Seepredigt“ iſt in unſerer Zeitſchrift bereits beſprochen worden; hier genügt darum der Hinweis, daß ihre Wirkung auf die jungen Künſtler, wie ſich nachträglich gezeigt hat, tiefgehend und glücklich war. Sie gehört noch immer zu den tüchtigſten Arbeiten der modernen Malerei.

Reber hat ſeiner Zeit die ſehr richtige Bemerkung gemacht, daß Uhdes zähes Naturſtudium nicht ſelten zu einer gewiſſen Steifheit führt. Es bleibt zu viel vom Modell ſtehen und die Bewegungen haben etwas pantomimiſch Starres an ſich. Wenn nun dieſe Bemerkung ſelbſt für die ſonſt ſo ausgezeichnete „Seepredigt“ gilt, ſo hat ſie doch nicht immer Geltung; vor allem nicht bei dem 1898 ausgeſtellten „Abendmahl“. Von Befangenheit iſt hier nichts mehr zu verſpüren. Um Chriſtus ſitzen und ſtehen an dem mächtigen viereckigen Tiſche die elf getreuen Jünger in tiefſter Erſchütterung, nachdem Judas den Kreis verlaſſen hat, in den er fürder nicht mehr paßt. Durch ein kleines Fenſter ſieht man auf eine ſtille Gaſſe im Dämmerlicht. Fahler Schein der letzten Tagesſtunde dringt in das Gemach und miſcht ſich mit dem zitternden Lichte der Kerzen. Mehr als eines der früheren Werke iſt das „Abendmahl“ feſt in ſich ge-



Flucht nach Aegypten. Fritz von Uhde pinx.



Die Könige aus dem Morgenlande. Fritz von Uhde pinx.

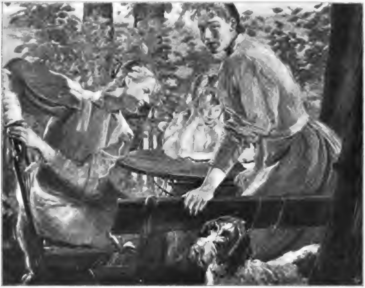
ſchloſſen und es übt eine ſchwer zu vergeſſende Wirkung aus. Das erklärt ſich vielleicht zum Teil aus der außerordentlichen Vereinfachung des Sujets und an der Sparſamkeit, die ſich nicht nur in der Anwendung möglichſt weniger Mittel, ſondern auch in der denkbar einfachſten Ausgeſtaltung der erzählenden und maleriſchen Schilderung kundgiebt. Wir ſehen nur das unumgänglich Notwendige, vielleicht ſogar etwas weniger; die Vortragsweiſe iſt beinahe ſtiliſiert.

Die großen bibliſchen Bilder dürfen nicht als einzige Baſis für ein Urteil über Uhdes Kunſt genommen werden. Sie ſind nicht eigentlich die Höhepunkte ſeines Schaffens. Zur Kenntnis ſo energiſcher Arbeiter tragen vielmehr jene Bilder bei, wo ſie für ſich ſtudieren und wo ſie von keiner Rückſicht auf das Publikum beeinflußt ſind. Hier ſind vor allem die Porträts ſeiner Töchter zu nennen, wie ſie das gegenwärtige Heft in Abbildungen vorführt. Die Mädchen ſitzen gewöhnlich im Freien an Gartentiſchen im hellen Sonnenſchein, der verſtreut durch die Zweige bricht. Derartige Bilder Uhdes pflegen ein künſtleriſches Leben zu haben, das die Qual des Modellſtudiums nicht ahnen läßt, obwohl ihr Wert gerade in der unendlich gewiſſenhaften Ausführung liegt. Die beſte der Töchtergruppen ſcheint mir die a. S. 228 abgebildete zu ſein; man kann bei ihr faſt von Unmittelbarkeit und Selbſtverſtändlichkeit der Wirkung reden. Wenn man die frühen, unter franzöſiſchem Einfluß entſtandenen Gemälde, wie die „Bergpredigt“, mit dieſem letzten, ſonnigen Porträt ſeiner Töchter vergleicht, ſo glaubt man beinahe nicht, daß ſie von derſelben Hand herrühren und doch iſt auch die „Bergpredigt“ ſchon ein echter Uhde. Der Fortſchritt iſt ganz auffallend; das iſt aber das Zeichen wahrer Künſtlerſchaft, daß die innere Entwicklung nie gehemmt werden kann und daß von jedem friſch erreichten Ziele ſich ſchon wieder neue Wege nach neuen Zielen öffnen.

Eine dritte und vielleicht die anmutigſte Seite von Uhdes Kunſt bilden die kleinen religiöſen Genrebildchen, von denen unſer Heft den „Abſchied des Tobias“ bringt. Hier iſt er nicht mehr der ſuchende Forſcher, ſondern ein liebenswürdiger Dichter. Der harmloſe, aber doch prickelnde Reiz, die Friſche, die trauliche Stimmung ſind lauter Verbindungspunkte mit L. Richter und M. v. Schwind. So viel Uhde ſonſt nach den alten Meiſtern zurück- und zu den franzöſiſchen Malern hinüberblickt, ſo iſt er dagegen im religiöſen Genrebild ein durchaus deutſcher Künſtler, in dem ſich die hohen gemütlichen und künſtleriſchen Qualitäten unſeres Volkes aufs liebenswürdigſte ausſprechen. Es wäre Thorheit, dieſe leichten Gaben ſeiner Muſe über die reifen Früchte ſeiner ernſten Studien zu ſtellen, aber es wäre auch eine Sünde wider den heiligen Geiſt der Kunſt, an ihnen achtlos vorüberzugehen. Sie ſind ein wichtiger und weſentlicher Beſtandteil in Uhdes Werk; ſie geben Erſatz und Erklärung für manche Schwächen und Starrheiten in ſeinen großen, bibliſchen Bildern.

Man hat den neuteſtamentlichen Cyklus wohl gerne ein gemaltes Epos genannt. Dieſer Bezeichnung liegt das richtige Gefühl zu Grunde, daß Uhde ſeine Stoffe nie dramatiſch behandelt; aber was kein Drama iſt, muß nicht notwendigerweiſe ein Epos ſein. Es giebt noch ein drittes: das lyriſch geſtimmte Lied. In der

That haben dieſe bibliſchen Bilder viel mehr von der ſtillen Empfindſamkeit eines lyriſchen Gedichtes, als von der bunten, abwechslungsreichen Geſtaltungskraft des Epos. Es iſt aber gerade die weiche, innerliche Auffaſſung, durch die Uhde endlich den Sieg errungen hat. Er iſt einer der Führer der gegenwärtigen jungen Kunſt, die aus altem Schlendrian hinüberführen ſoll zu einer neuen, großen Blüteperiode. Seine Innerlichkeit hat auch den Widerſtrebenden — ſo weit er vorurteilslos iſt — überzeugt, daß die viel verrufenen Feinde der klaſſiſchen Schönheit einem Ideale von großer Reinheit zuſtreben. So manche ſeiner lieblichen Frauenfiguren hat das böſe Wort vom modernen Häßlichkeitskultus der Modernen als gehäſſig und thöricht erwieſen, ſeine leichte und dabei doch bis zur Gequältheit gewiſſenhafte Malweiſe hat den Beweis gebracht, daß wir heute wieder anfangen dürfen, auf eigenen Füßen zu ſtehen und der innere Gehalt ſeiner Bilder zeigt, wie viel wir mit unſeren neu errungenen Mitteln zu ſagen haben. So iſt ſeine Thätigkeit an ſich ſegensreich geweſen und doppelt freudig zu begrüßen als Vorbotin einer noch ſchöneren Zukunft.



Die Töchter des Künſtlers. Fritz von Uhde pinx.

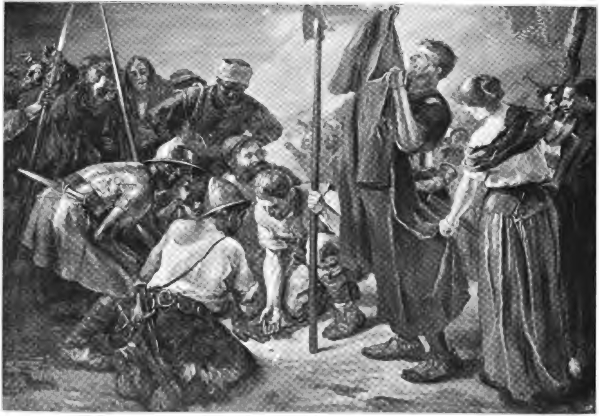
Goethe in der Dresdner Galerie.

Von Karl Woermann.

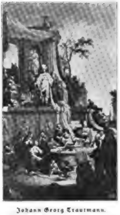
(Fortſetzung a. d. vor. Hefte.)

Nachdruck verboten.

Haben wir geſehen, daß ſich die Dresdner Galerie in den ſiebenundvierzig Jahren, die zwiſchen dem erſten und dem letzten Beſuch, den Goethe ihr gemacht, verſtrichen, ſo gut wie gar nicht verändert hatte, ſo läßt ſich dasſelbe von Goethe ſelbſt natürlich nicht ſagen. Im Menſchenleben ſind ſiebenundvierzig Jahre eine lange Zeit; und gerade in jenen ſiebenundvierzig Jahren vollzogen ſich im Geiſtesleben Europas eine Reihe von Umwälzungen, an denen der große deutſche Dichter und Denker einen mächtigen eigenen Anteil hatte. Von den Kunſtanſchauungen eines achtzehnjährigen Studenten wird man in der Regel freilich nicht viel Aufhebens machen. Goethe aber hatte ſich eigentlich ſchon als Knabe in ſeinem Elternhauſe zu Frankfurt a. M. zu einer Art von kleinem Kenner in beſchränktem Kreiſe herangebildet. Frankfurt war ſchon damals eine Art von Kunſtſtadt, in der Bilder gemalt und gekauft wurden. Zu den Meiſtern, die ſich in Goethes Kindheit in Frankfurt eines großen Anſehens erfreuten, gehörten Juſtus Juncker aus Mainz, Johann Georg Trautmann aus Zweibrücken, Chr. Georg Schütz d. Ä. aus Flörsheim, Friedr. Wilh. Hirt, ein Frankfurter Kind, und Joh. Ludw. Ernſt Morgenſtern, der Architekturmaler aus Rudolſtadt, der, ehe er ſich in Frankfurt niederließ, Seekatz' Schüler in Darmſtadt geweſen war. Johann Konrad Seekatz ſelbſt, der vielſeitige heſſiſche Hofmaler, der 1719 zu Grünſtadt in

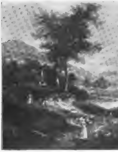


Um Chriſti Rock.
Von Fritz von Uhde.

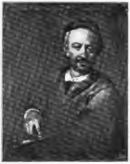


Johann Georg Trautmann. „Joſeph als Statthalter von Aegypten“. Aus Schubart, François de Théas Comte de Thoranc.

der Pfalz geboren war und 1768 in Darmſtadt ſtarb, kam oft nach Frankfurt herüber und ſtand zu dem Kunſtleben der ehrwürdigen alten Kaiſerſtadt in den engſten Beziehungen. Zu den Frankfurter Mäcenen aber, die alle dieſe nach unſeren heutigen Begriffen allerdings recht mittelmäßigen Künſtler beſchäftigten, gehörte auch Goethes Vater. Goethes Elternhaus war eines der Mittelpunkte des kleinen Frankfurter Kunſtlebens jener Tage. Der Dichter war als Knabe Zeuge, wie die Gemälde ſeines Vaters, die bisher im alten Hauſe zerſtreut umhergehangen, als die Zeit dazu gekommen war, an den Wänden eines beſonderen, freundlichen Zimmers, das dadurch zur „Galerie“ erhoben wurde, vereinigt und in ſymmetriſcher Ordnung aufgehängt wurden, „alle in ſchwarzen, mit goldenen Stäbchen verzierten Rahmen“. Goethe erzählt es ſelbſt und fährt dann fort: „Mein Vater hatte den Grundſatz, den er öfters und ſogar leidenſchaftlich ausſprach, daß man die lebenden Meiſter beſchäftigen und weniger auf die abgeſchiedenen wenden ſolle, bei deren Schätzung ſehr viel Vorurteil mit unterlaufe“. Eine beſondere „Pedanterie“ aber kann ich in alledem nicht ſehen, weder in der ſymmetriſchen Anordnung der Bilder, ſobald es ſich nicht mehr um ein Wohn-, ſondern um ein Galerie-Zimmer handelte, noch in der Bevorzugung der lebenden Künſtler. — Dann, als der Königsleutnant Thoranc in Goethes Vaterhaus eingezogen war und für ſeines Bruders Schloß im Süden Frankreichs bei jenen Frankfurter Malern und dem Darmſtädter Seekatz eine Reihe von Bildern beſtellte, die zum Teil in Goethes eigenem hellen Manſardenzimmer, das als Atelier diente, gemalt wurden, da war der elfjährige Knabe ſchon ganz in ſeinem Elemente. „Da ich alle dieſe Männer von meiner früheſten Jugend auf kannte“, erzählt er, „und ſie oft in ihren Werkſtätten beſucht hatte, auch der Graf mich gern um ſich leiden mochte, ſo war ich bei den Aufgaben, Beratſchlagungen und Beſtellungen, wie auch bei den Ablieferungen, gegenwärtig, und nahm mir, zumal wenn Skizzen und Entwürfe eingereicht wurden, meine Meinung zu eröffnen gar oft heraus.“ Aber nicht nur die Werkſtätten der Künſtler, ſondern auch die Verſteigerungen der Händler pflegte Goethe, wie er ſelbſt erzählt, ſchon als Knabe fleißig zu beſuchen; und mitunter erhielt er ſchon in ſo jungen Jahren den Auftrag, ein Bild auf einer der Frankfurter Auktionen zu erſtehen. Zeichenſtunden, die er erhielt, thaten das ihrige, ſeine Augen für Kunſt und Natur zu öffnen. Kurz, Goethe mußte ſchon durch die Eindrücke, die er als Knabe in ſeinem Elternhauſe erhalten, eigentlich vorausbeſtimmt erſcheinen, wenn nicht Künſtler, ſo doch Kunſtgelehrter zu werden; und in der That hat er ſich ſein ganzes Leben lang den bildenden Künſten nicht weniger eng verbunden gefühlt als der Dichtkunſt. Hat er doch noch als Vierzigjähriger in Italien allen Ernſtes den Verſuch gemacht, als ſchaffender Meiſter zur Malerei überzugehen! und hat er doch nach ſeiner Heimkehr aus Italien Wochen und Monde, um nicht zu ſagen Jahre, gehabt, in denen er ſich zunächſt als Kunſtgelehrter fühlte und gab. Die Gemälde, die er geſehen, gingen ihm ſchon in ſeinen Knabenjahren ſo in Fleiſch und Blut über, daß er ſie in ſeiner wirklichen Umgebung wieder zu entdecken meinte. Von dieſer Gabe oder Eigenart ſpricht er wiederholt in ſeinen Selbſtbekenntniſſen; auch aus Anlaß ſeines erſten Beſuches in Dresden; und in ſeiner „Italieniſchen Reiſe“ kommt er noch einmal auf ſie zurück.

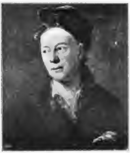


Chriſtian Georg Schütz. „Landſchaft“ Aus Schubarts Thoranc-Buche.



Johann Konrad Seekatz. „Selbſtporträt“. Aus Schubarts Thoranc-Buche.

Fragen wir nun weiter, welcher Art denn die Kunſtanſchauungen waren, die der junge Goethe in ſeiner Frankfurter Heimat eingeſogen hatte, ſo müſſen wir uns zunächſt vergegenwärtigen, daß es auf der Höhe des achtzehnten Jahrhunderts eine nationale Kunſt in Deutſchland nicht gab. Italieniſche, franzöſiſche und niederländiſche Einflüſſe machten ſich überall geltend. In Dresden, wie in München und in Wien, herrſchten im ganzen die Italiener und Franzoſen. Im Norden und in den Reichsſtädten, zu denen eben auch Frankfurt gehörte, blieb man den niederländiſchen Ueberlieferungen, die doch eben auch niederdeutſche Ueberlieferungen waren, treuer. Mochte die große niederländiſche Kunſt des ſiebzehnten Jahrhunderts ſich auch noch ſo ſchal und abgeſtanden in den Werken jener Frankfurter Meiſter, die Goethes Freunde waren, wiederſpiegeln, ein germaniſches Empfinden war es im Grunde doch, das in ihnen zum Ausdruck kam. Hören wir nur, wie Goethe ſelbſt die vier Frankfurter Hauptmeiſter, mit denen er als Knabe ver-



Adam Friedrich Oeſer.
Nach dem Gemälde von Anton Graff.

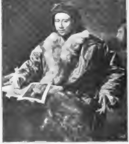
kehrte, kennzeichnet: „Hirth, welcher Eichen- und Buchenwälder und andere ſogenannte ländliche Gegenden ſehr wohl mit Vieh zu ſtaffieren wußte; desgleichen Trautmann, der ſich den Rembrandt zum Muſter genommen und es in eingeſchloſſenen Lichtern und Widerſcheinen, nicht weniger in effektvollen Feuersbrünſten weit gebracht hatte, ſo daß er einſt aufgefordert wurde, einen Pendant zu einem Rembrandtſchen Bilde zu malen; ferner Schütz, der auf dem Wege Sachtlebens die Rheingegenden fleißig bearbeitete; nicht weniger Juncker, der Blumen- und Fruchtſtücke, Stilleben und ruhig beſchäftigte Perſonen nach dem Vorgange der Niederländer ſehr reinlich ausführte“. Man ſieht, daß Goethe ſich des niederländiſchen Grundtons, der die Gemälde dieſer Frankfurter Meiſter beherrſchte, wohl bewußt war. Uebrigens genügt, wo Bilder dieſer Meiſter nicht zur Hand ſind, ein Blick auf die Photogravüren und Lichtdrucke nach den für Thoranc gemalten Bildern dieſer Meiſter in Martin Schubarts anziehendem Werk »François de Théas Comte de Thoranc« (München, Bruckmann), um ſich in die niederländiſche Luft zu verſetzen, die ſie atmen.

Nun trat Goethe als Student in Leipzig freilich in Kreiſe ein, in denen ganz andere, damals neue Kunſtanſchauungen, Kunſtanſchauungen, die ſich mit dem niederländiſchen Weſen nur ſchlecht vertrugen, im Begriff ſtanden, ſich bahnzubrechen, ſich hie und da auch ſchon bahngebrochen hatten. Winckelmanns Schrift von der Nachahmung der Griechen war ja bereits vor länger denn einem Jahrzehnt erſchienen. Das Wort von der ſtillen Größe und edlen Einfalt war bereits geſprochen; und Oeſer, der, wie er jetzt in Leipzig den jungen Goethe im Zeichnen unterrichtete, ſo früher in Dresden den jungen Winckelmann in der Zeichenkunſt unterwieſen hatte, war ein feuriger Anhänger der Lehren ſeines bereits berühmten Schülers. Hatte Oeſers eigene Kunſt, von einigen griechiſchen Profilen abgeſehen, auch noch nichts wirklich Antikiſierendes an ſich, ſo hatte er ſich Winckelmanns Lehren doch angeeignet. Goethe ſelbſt erzählt, mit welcher Andacht er damals in Leipzig Winckelmanns Schriften in die Hände genommen; und er begründet das ausdrücklich durch den Zuſatz: „Denn Oeſer hatte eine leidenſchaftliche Verehrung für ihn, die er uns gar leicht einzuflößen vermochte“. Auch Leſſings Laokoon war zwei Jahre vor Goethes erſtem Beſuch der Dresdner Galerie erſchienen; und Goethe ſagt: „Man muß Jüngling ſein, um ſich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Leſſings Laokoon auf uns ausübte“.

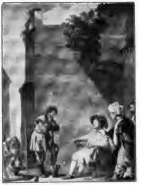
Nach dieſen Leipziger Lehren hätte man nun, worauf ſchon Volbehr in ſeinem trefflichen Buche „Goethe und die bildende Kunſt“ aufmerkſam gemacht hat, erwarten ſollen, daß Goethe, als es ihn gegen Ende ſeiner Leipziger Studienzeit drängte, die Dresdner Kunſtſchätze aufzuſuchen, ſich in Elb-Athen zunächſt den Antiken im Großen Garten zugewandt, das es ihn in der Gemäldegalerie zuerſt zu Raphaels Madonna gezogen hätte, die doch von allen Gemälden der Galerie am meiſten jener Forderung „ſtiller Größe und edler Einfalt“ entſprach. Aber das Gegenteil geſchah. Die Kunſtempfindung, die der junge Goethe ſich durch eigene Anſchauung in Frankfurt erworben, erwies ſich ſtärker als die Lehren, die er in Leipzig aus den Büchern geſogen hatte. Goethe berichtet ausdrücklich: „Die Antiken ſtanden noch in den Pavillons des Großen Gartens. Ich lehnte ab, ſie zu ſehen“; und „den Wert der italieniſchen Meiſter nahm ich mehr auf Treu und Glauben an, als daß ich mir eine Einſicht in denſelben hätte anmaßen können“; und „ich erbat mir, in der äußeren Galerie bleiben zu dürfen; hier fand ich mich zu meinem Behagen wirklich zu Hauſe“. In der äußeren Galerie hingen eben die Niederländer; die Italiener hingen in der inneren Galerie. Zum Ueberfluſſe erzählt Goethe dann noch, daß es niederländiſche Bilder waren, die er, unbewußt von jener Gabe Gebrauch machend, damals in Dresden in ſeine wirkliche Umgebung hineinſah. Am Tage glaubte er die Bilder Oſtades, abends die Gemälde Schalkens, des Meiſters künſtlicher Lichtwirkungen, in ſeiner Wohnung bei jenem trefflichen Schuſter zu erkennen, der, wie Freiherr von Biedermann wahrſcheinlich gemacht, Engelmann geheißen.

Am charakteriſtiſchſten aber iſt es eigentlich, daß von den Italienern der Dresdner Galerie damals gerade nur derjenige Meiſter einen tieferen Eindruck auf ihn gemacht, der den niederländiſchen Sittenmalern am nächſten ſteht: Domenico Feti mit ſeinen bibliſchen Gleichniſſen. Noch in Straßburg pflegte er ſeinen Freunden ſo viel über Feti vorzuſchwärmen, daß dieſe ihn damit neckten und Herder ihn deswegen ſogar mit einem Spottgedichte bedachte.

Goethe begründet übrigens auch, weshalb es ihn damals in der Dresdner Galerie, ſeiner bisherigen thatſächlichen Anſchauung entſprechend, hauptſächlich bei den Niederländern feſthielt. Er ſagt: „ſolche Dinge waren es vorzüglich, die mich anzogen, wo die Vergleichung mit der bekannten Natur den Wert der Kunſt notwendig erhöhen mußte“; und „was ich nicht in der Natur geſehen, an die Stelle der Natur ſetzen, mit einem bekannten Gegenſtand vergleichen konnte, war auf mich nicht wirkſam“. Die innere Wahrhaftigkeit und köſtliche Offenheit der Goetheſchen Natur, in denen ſeine ganze Bedeutung als Menſch und als Dichter wurzelt,



Johann Joachim Winckelmann.
Nach dem Gemälde von Maron.



Domenico Feti.
„Der Arbeiter im Weinberge“.

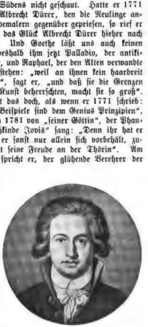
tritt uns in dieſen Bekenntniſſen mit überraſchender Deutlichkeit entgegen.

Nun begreifen wir auch, daß Goethe, trotz Oeſers, Winckelmanns und Leſſings immer noch die alte, durch und durch germaniſch empfindende Natur, einige Jahre darauf in Straßburg angeſichts des gotiſchen Münſters zu ſeinem herrlichen Aufſatz von deutſcher Baukunſt begeiſtert wurde und ſeinen Goetz und ſeinen Werther ſchrieb, dieſe durch und durch von deutſchem Empfinden getragenen Dichtungen. Daß die Ideen Hamanns und Herders ihn in dieſer Anſchauung beſtärkt, ſoll nicht geleugnet werden. Im Grunde aber hatte er, wie wir geſehen haben, damals noch gar keine anderen Anſchauungen gehabt.

Erſt auf der Rückreiſe von Straßburg nach Frankfurt that ſich ihm in Mannheim, wo damals die beſte Sammlung von Abgüſſen nach Antiken beſtand, die Welt der alten Griechen mit greifbaren Werken auf; und jetzt traten die Leipziger Lehren ihm plötzlich vor die Seele. Ueber den Eindruck, denn der Laokoon auf ihn gemacht, ſchrieb er ſofort einen Brief an Oeſer. Ueber die Wirkung aber, die der erſte Abguß eines korinthiſch-römiſchen Kapitells, das er geſehen, auf ihn ausgeübt, ſagte er ſpäter: „Ich leugne es nicht, daß beim Anblick jener ſo ungeheuren als eleganten Akanthusblätter mein Glaube an die nordiſche Baukunſt etwas zu wanken anfing“. Thatſächlich ſpiegelte dieſer Abfall ſich in den Betrachtungen wieder, die er 1774 im Kölner Dom anſtellte; aber die Düſſeldorfer Galerie, die er gleich darauf beſuchte, führte ihn wieder zu ſeinem germaniſchen Kunſtempfinden zurück. „In der Düſſeldorfer Galerie“, ſchreibt er, „konnte meine Vorliebe für die niederländiſche Schule reichliche Nahrung finden“, „und wenn auch nicht eben meine Einſicht vermehrt wurde, meine Kenntnis wurde doch bereichert und meine Liebhaberei beſtärkt.“

Die Dresdner Galerie ſah Goethe erſt 22 Jahre nach jenem erſten Beſuch, den er ihr abgeſtattet, er ſah ſie erſt Ende Juli 1790 wieder. Seine ganze erſte Weimarer Zeit und ſeine ganze italieniſche Reiſe lagen dazwiſchen. Jetzt kam er allerdings mit ganz anderen Anſchauungen als er ſie noch bis zu ſeiner Ueberſiedelung nach Weimar feſtgehalten. Wie dann in der lebendigen Stille Weimars die Leipziger Saat, die Lehre Winckelmanns und Oeſers von der ſtillen Größe und edlen Einfalt, allmählich in Goethes Anſchauung Wurzel ſchlug und aufſproß, — wie die Ueberzeugung, die er bis dahin überall ausgeſprochen, die Ueberzeugung, daß die köſtlichſten Kunſtwerke aller Zeiten und Völker durch den Geiſt ihrer Zeit und ihres Volkes bedingt ſeien, nach und nach der Anſchauung wich, daß die Kunſt überall der gleichen Geſetzmäßigkeit unterworfen ſein müſſe, daß ſie ſozuſagen die Typen zu ſchaffen habe, die die Natur habe ſchaffen wollen, aber durch tauſend Zufälligkeiten behindert, kaum jemals wirklich erzeugt habe, — wie endlich die Freude an der menſchlichen Geſtalt als ſolcher, die Goethe bis dahin unheimlich geweſen, und wie mit dieſer Freude der plaſtiſche Sinn in Goethe erwachte, — alles das hat Volbehr vor kurzem anſchaulich und überzeugend geſchildert. Ich will dazu nur noch daran erinnern, wie ſeltſam und nur halb befriedigt Goethes Sehnſucht, ſich einzuſehen in die Schönheit des unverhüllten menſchlichen Körpers, ſich noch in den „Briefen Werthers aus der Schweiz“ ausſpricht, die bekanntlich die Stimmungen von Goethes erſter, im Sommer 1775 unternommenen Schweizerreiſe widerſpiegeln.

Die Wandlung in Goethes Anſchauung hatte ſich ſchon vor ſeiner italieniſchen Reiſe einigermaßen vollzogen. Zu dieſer Reiſe nach Italien, zu der ſein Vater ihn ſchon früher zur Vollendung ſeiner Bildung ſo oft gedrängt, aber kam er bekanntlich erſt nach elfjähriger Dienſtzeit in Weimar. Die zwei Jahre, die er in Italien verbrachte, beſtärkten ihn nicht nur in ſeiner neuen Anſicht, ſondern gaben ihm auch eine immer deutlicher ausgeſprochene Richtung auf die „Nachahmung der Griechen“. Die alten Griechen und Raphael, die die Natur am meiſten typiſch angeſchaut, ſtehen jetzt obenan in ſeinem Empfinden. Wie bedauert er jetzt die deutſchen Künſtler, die das Licht des Südens nicht geſchaut. Hatte er 1771 den „männlichen Albrecht Dürer, den die Neulinge anſpötteln“ den Modemalern gegenüber geprieſen, ſo rief er jetzt: „Hätte doch das Glück Albrecht Dürer hieher nach Italien geführt!“ Und Goethe läßt uns auch keinen Zweifel daran, weshalb ihm jetzt Palladio, der antikiſirende Baumeiſter, und Raphael, der den Alten verwandte Maler. ſo hoch ſtehen: „weil an ihnen kein haarbreit Willkürliches war“, ſagt er, „und daß ſie die Grenzen und Geſetze ihrer Kunſt beherrſchten, macht ſie ſo groß“. Wie anders lautet das doch, als wenn er 1771 ſchrieb: „Schädlicher als Beiſpiele ſind dem Genius Prinzipien“, oder wenn er noch 1781 von „ſeiner Göttin“, der Phantaſie, „dem Schoßkinde Jovis“ ſang: „Denn ihr hat er alle Launen, die er ſonſt nur allein ſich vorbehält, zugeſtanden, und hat ſeine Freude an der Thörin“. Am deutlichſten aber ſpricht er, der glühende Verehrer der Niederländer, der noch in dem kleinen Aufſatz „Nach und über Falconet“ die Art Rubens und Rembrandts ſinnig und feurig verteidigt hatte, den völligen Umſchwung in ſeiner Anſchauung aus, wenn er ſeinem Herzog, dem er früher geraten hatte, Rembrandts Radierungen zu



Goethe. Joh. Heinr. Lips del. 1791

ſammeln, gegen Ende ſeines römiſchen Aufenthalts geradezu davon abrät und, wie Volbehr angezogen, hinzufügt: „Beſonders fühle ich hier in Rom, wie intereſſanter doch die Reinheit der Form und ihre Beſtimmtheit vor jener markigen Roheit und ſchwebenden Geiſtigkeit iſt und bleibt.“

Mit ſolchen Anſchauungen betrat Goethe im Juli 1790 die Dresdener Galerie zum zweiten- und zum drittenmale; denn zweimal, auf der Hinreiſe nach Schleſien und auf der Rückreiſe von dort, hielt er ſich damals in Dresden auf. „Daß Goethe ſich wieder an der Galerie ergötzte und erquickte“, ſagt Woldemar Frhr. von Biedermann in ſeiner hübſchen Schrift „Goethe und Dresden“, „verſteht ſich von ſelbſt; und zuerſt lernte er damals das Antikenkabinett und die Mengs'ſchen Gipsabgüſſe kennen“. Dieſe Abgüſſe, die 1782 erworben waren, wurden allerdings erſt 1794 öffentlich aufgeſtellt und zugänglich gemacht. Daß Goethe ſie 1790 unter der Hand geſehen, iſt möglich genug, wenngleich es ſich nicht beweiſen läßt. Jedenfalls wird er jetzt den Weg zum Großen Garten nicht geſcheut haben, um die Antiken zu ſehen; und jedenfalls wird es ihn in der Galerie jetzt nicht mehr bei den Niederländern feſtgehalten haben. Von ihm ſelbſt hören wir nichts über ſeine damaligen Dresdner Eindrücke. Wohl aber finden ſich in Körners, des Vaters, Briefen Spuren der künſtleriſchen Geſinnung, mit der Goethe damals die Galerie betrat. Wir erfahren nämlich, daß Goethe damals in Dresden Geſichtspunkte über Stil und Klaſſicität in der Kunſt aufgeſtellt, die Körner als fruchtbar anerkannte, wenn er ſie auch nicht teilte.

(Der Schluß folgt im nächſten Hefte.)

Das Palais im Großen Garten zu Dresden.

Kunſt und Publikum.

Nachdruck verboten.

Es wird in der Gegenwart über die Kunſtverhältniſſe viel geklagt; ob mehr, wie zu anderen Zeiten, ſpeziell in der ferneren Vergangenheit, läßt ſich bei dem Mangel an Nachrichten darüber nicht beurteilen. Aber des Klagens iſt kein Ende: über die Regierungen, die für öffentliche Kunſtpflege nicht genug thäten (desgleichen über unſere Kommunen), oder wenn es geſchähe, nicht in rechter Weiſe, über den Mangel an Verſtändnis ſeitens der Kenner und Kritiker — vor allem von Künſtlern und Kritikern gemeinſam über die Teilnahmloſigkeit des Publikums, ſeinen Mangel an Urteil, ſeine Neigung, das Minderwertige gut zu finden und dergleichen mehr. Und in der That, wenn man Gelegenheit hat, alltäglich in öffentlichen Sammlungen und Kunſtausſtellungen das Publikum zu beobachten, mit anzuhören, wie es ſich den Kunſtwerken gegenüber verhält, ſo fühlt man ſich geneigt, ſelbſt die härteſten Urteile noch zu milde zu finden: ſo gänzlich unfähig iſt die Mehrzahl ſelbſt unſerer gebildeten Kreiſe, ein Kunſtwerk aus ſich heraus, nach rein künſtleriſchen Werten zu begreifen. Es iſt dies um ſo ſchlimmer, als man zumeiſt mit abſoluter Verſtändnisloſigkeit eine ſehr hohe Selbſtſchätzung der eigenen Meinung verbunden findet. Auch weſſen Leben außer Berührung ſteht mit künſtleriſchen Beſtrebungen, Eindrücken und Intereſſen, fühlt ſich im Augenblick, wo er eine Ausſtellung betritt, nicht nur berechtigt, nein, ſelbſt in gewiſſem Grade verpflichtet, ſein Urteil (und leider oft mit volltönender Stimme) zum beſten zu geben, ohne ſich einen Augenblick bewußt zu werden, daß er ſich bis zu einem gewiſſen Grade damit lächerlich macht. Und wenn man einem Menſchen dieſer Art ruhig ſagt, daß er von Kunſt gar nichts verſteht, ſo wird dem alſo Sprechenden ſeine Bemerkung wahrſcheinlich verübelt. Man bringt die wenigſten zu dem einfachen Zugeſtändnis, daß ſie zwar Freude an der Kunſt haben, aber von derſelben nichts verſtehen. Und der Beweis, klar, unwiderleglich, daß jemand von Fragen nichts verſteht, bei denen der Geſchmack, die verfeinerte Ausbildung des Auges die Hauptrolle ſpielen, läßt ſich kaum erbringen. Die Mehrzahl urteilt ruhig weiter: „das Bild gefällt mir, folglich iſt es gut“, und denkt gar nicht daran, daß ſie damit etwas, was die Menſchheit zu ihrem Köſtlichſten zählt, auf den Standpunkt herunterdrückt, der für Auſtern und Kaviar ſeine Berechtigung hat — weil man hiefür niemandes Geſchmack Vorſchriften machen kann.

Die Frage, wie ſich das Publikum der Gegenwart zu den Strömungen, welche unſer Kunſtleben bewegen, verhält, hat aber die allergrößte Bedeutung, weil ohne rege Bethätigung deſſelben ein reiches Kunſtleben ſich nicht entwickeln kann. Der Baum der Kunſt verdorrt, wenn er nicht ſorgfältig gepflegt wird. Darum gilt es zu unterſuchen, was die heutigen Verhältniſſe verurſacht, um durch Erkenntnis der Krankheit auch Mittel zu ihrer Heilung finden zu können. In eindringender Weiſe und allgemein verſtändlicher Form hat der Direktor der National-Galerie in Berlin, Hugo von Tſchudi, in der Feſtrede zur heurigen Feier des Geburtstages des Kaiſers in der Berliner Akademie der Künſte*) die Urſachen des kurz ſkizzierten Zuſtandes behandelt; und bei dem Intereſſe, auf das dieſe Rede rechnen darf, glauben wir uns berechtigt, im folgenden ihren Inhalt kurz wiederzugeben.

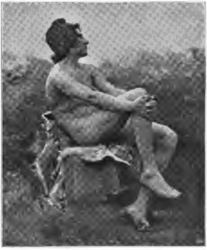
Der große politiſche Aufſchwung hat ſeinen künſtleriſchen Niederſchlag nicht gehabt, trotzdem bedeutende Mittel ins Land floſſen und man das Bedürfnis fühlte, die großen Ereigniſſe von der Malerei verherrlichen zu laſſen. Ohne daß große Reſultate erzielt wurden. „Aufgaben wurden der Malerei geſtellt, auf die ſie nicht vorbereitet war. Das ſchwerſte verlangte man von ihr, die künſtleriſche Geſtaltung eines unkünſtleriſchen Stoffes. Man wollte monumentale Wirkung und forderte gleichzeitig dokumentariſche Genauigkeit. Man verlangte hiſtoriſche Gemälde und erhielt gemalte Hiſtorien. Der Künſtler ſtand dem Großen, daß er ſchildern ſollte, zu nahe, und ſchilderte das Kleine, das er überſehen konnte.“ Und dann: „man verlangte die monumentale Gebärde des Hiſtorienbildes in einem Moment von der Malerei, da ihr ganzes Sehnen nach einer völlig anderen Richtung drängte“.

Die Maler haben heute ein größeres Publikum als zu irgend einer anderen Zeit. Die Zahl der Ausſtellungen beweiſt es. Iſt das Intereſſe dieſes Publikums aber der Kunſt förderlich? „Das Eigentümliche dieſes modernen Publikums iſt ſeine Zahl, ſeine ungleichartige Zuſammenſetzung und ſeine Unkultur in künſtleriſchen Dingen“. Nur in England hat ſich aus dem vorigen Jahrhundert wie eine ſoziale, ſo eine äſthetiſche Tradition in unſer Zeitalter hinübergerettet. Infolge der Ausdehnung des modernen Publikums hat der Künſtler den Zuſammenhang mit demſelben verloren. „In den meiſten Fällen weiß der Künſtler nicht, für wen er ſchafft, ob er überhaupt für jemanden ſchafft.“ Das Kunſtwerk wendet ſich aber an diejenigen, die im ſtande ſind, den in ihm enthaltenen künſtleriſchen Gedanken, den es mitteilt, aufzunehmen. Mangel an Verſtändnis lähmt den Künſtler.

Die Menge bleibt dem Künſtler unbekannt; auf den Ausſtellungen ſucht er mit ihr Fühlung. „Die Notwendigkeit, den Beſchauer anzulocken, verführt zu einer reklamehaften Wahl der Stoffe, der Wunſch, ihn feſtzuhalten und kaufluſtig zu ſtimmen, dazu, in der Durchführung dem Allerweltsgeſchmack, der eben keiner iſt, zu ſchmeicheln. Es gehört ein ſtarkes künſtleriſches Gewiſſen dazu, bei dieſem Wettlauf um die Gunſt des Unbekannten nicht mitzuthun.“

In der Vergangenheit waren Klerus und Fürſten nebſt wenigen ausgezeichneten Familien Beſteller, Andachtsbild und Porträt die Aufgaben, die dem Künſtler geſtellt wurden. Vom Kupferſtich und Holzſchnitt verlangte das Volk, in das ſie drangen, religiöſe Erbauung. Nur im Holland des ſiebenzehnten Jahrhunderts tritt ein bürgerliches, breites Publikum an die Stelle von Ariſtokratie und Klerus. Porträt, Volksleben und Landſchaft geben den künſtleriſchen Stoff ab. Die Verhältniſſe dort gleichen den unſrigen; hier und dort erklären die gleichen Urſachen den Aufſchwung der Landſchaftsmalerei. „Sie (die Landſchaftsmalerei) am eheſten kommt einem allgemeinen Bedürfnis des Publikums entgegen, und leichter enthält ſie ſich der auf anderen Darſtellungsgebieten vielfach ſo gewaltſam hervortretenden Verſuchung, Aufmerkſamkeit zu erzwingen. Ja, ſie iſt von einer in künſtleriſchem Sinne erzieheriſchen Bedeutung, die nicht unterſchätzt werden darf. Während das Figurenbild durch die erzählte Geſchichte den Beſchauer von dem Weſentlichen auf das Nebenſächliche abzieht, gelingt es der Landſchaftsmalerei eher, das Intereſſe auf die maleriſche Ausſchmückungsform zu konzentrieren.“

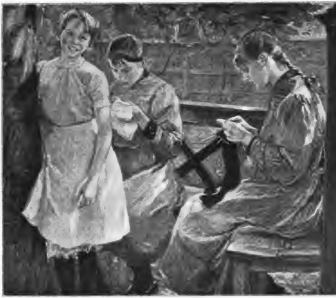
Es fehlt unſerem Publikum „nicht ſowohl an der Kaufkraft, als an dem lebendigen Bedürfnis, mit Kunſt in nähere und dauernde Berührung zu kommen“. Eine kleine Minderheit nur verfügt über einen kultivierten Geſchmack. Das Publikum, auf das ſich unſere Kunſt im weſentlichen angewieſen ſieht, „iſt heute breiter als zu irgend einer Epoche, aber zugleich fehlen ihm mehr als je diejenigen angeborenen Eigenſchaften, die man unter dem Begriff der künſtleriſchen Kultur zuſammenfaſſen kann“. Unſer Publikum empfindet dieſen Mangel kaum. Die Mehrzahl iſt der bildenden Kunſt gegenüber, was man für Muſik als unmuſikaliſch bezeichnet. Man findet bei ihr „den Mangel, den Linienreiz oder das innere Leben der Form nachzufühlen, die unendliche Mannigfaltigkeit des Spiels von Licht und Luft, die Harmonie ſtarker Farben oder die feineren Wirkungen



Studie zum „Urteil des Paris“. A. Hynais pinx.

---

*) Kunſt und Publikum, Rede..... gehalten von Profeſſor Dr. Hugo von Tſchudi. (Berlin, E. S. Mittler & Sohn, 60 Pf.)



Die Töchter des Künſtlers. Fritz von Uhde pinx.

toniger Stimmungen zu erkennen“. Viele bleiben am Inhalt der Kunſtwerke haften. „Man kann ſagen, daß alle diejenigen, und ihrer ſind nicht wenige, deren Blick nicht über den Gegenſtand des Kunſtwerkes hinausgeht, künſtleriſch blind ſind.“

Zwiſchen dieſer Unfähigkeit, ſich über den Gegenſtand zu erheben, und der höchſten Feinfühligkeit giebt es mannigfache Abſtufungen: die „Anlage zu künſtleriſchem Sehen iſt erſt die Vorausſetzung für das völlige Nachempfinden des maleriſchen oder plaſtiſchen Kunſtwerks. Hier iſt der Punkt, wo die künſtleriſche Erziehung einzuſetzen hat“.

„Der ſicherſte Weg, zum Verſtändnis der Kunſt zu gelangen, wird immer der ſein, daß ſich das Publikum durch wiederholtes vorurteilsloſes Anſchauen des Beſten ſelbſt erzieht.“ Aber was iſt das Beſte? Und die Vorurteilsloſigkeit wird durch gewiſſe „populär gewordene Axiome der Studierſtubenäſthetik“ nahezu paralyſiert — vorzüglich durch die Forderungen der Schönheit, des Idealismus und der Nationalität.

„Dieſer letztere Ausdruck heißt, — daß der Schaffende aus ſich ſelbſt ſchöpfen ſoll. Jeder urſprüngliche Künſtler iſt national, inſofern er das Volkstum, dem er entſpringt, zum Ausdruck bringt.“ Gegen künſtleriſche Fortſchritte, die etwa vom Ausland kommen, ſich abzuſchließen, heißt nicht etwa nationale Kunſt treiben. Das Nationale liegt auch nicht im Stoff. „Die Wahl patriotiſcher Stoffe iſt nicht für das Weſen einer nationalen Kunſt entſcheidend. So wünſchenswert die Behandlung ſolcher Stoffe auch ſein mag, in künſtleriſcher Beziehung iſt ſie ohne Belang“. (Beiläufig: bedingt der Stoff, der Inhalt ſeiner Werke, daß Albrecht Dürer unſer deutſcheſter Künſtler geworden iſt? Dasſelbe Stoffgebiet, dem er zumeiſt die Gegenſtände für die künſtleriſche Ausſprache entnahm, hat die höchſten Leiſtungen der italieniſchen Renaiſſancekunſt gezeitigt. Inhaltlich ſind die Kunſtwerke, die damals nördlich und ſüdlich der Alpen entſtanden ſind, oft identiſch — die Auffaſſung, die Formenſprache, machen ſie zu Werken, in denen der nationale Charakter ſeinen reinſten Ausdruck findet.)

Der Idealismus (leider wird dies Wort heutzutage in ganz banalem Sinn, der jeder bewußten Bedeutung zumeiſt entbehrt, gebraucht — faſt immer von Leuten, denen man das Recht abſprechen ſollte, dies Wort in den Mund zu nehmen) iſt eine ſelbſtverſtändliche Forderung. „Jedes Werk, das als künſtleriſche That angeſehen werden ſoll, giebt die Idealität deſſen, was dargeſtellt wird.“ Aber auch hier entſcheidet nicht der Gegenſtand, ſondern die „Geſtaltungskraft“.

Der ſtärkſte Mißbrauch aber wird mit der Forderung der Schönheit getrieben. „In der großen Mehrzahl der Fälle hat dieſe geforderte Schönheit mit Kunſt nicht das Geringſte zu thun. Das kann nicht oft genug wiederholt werden.“ Im Gegenteil, darf man hinzufügen, was im Geſchmack des großen Publikums ſchön erſcheint, iſt faſt ſtets künſtleriſch wertlos. „Die meiſten Porträts, die der Schönheit der Dargeſtellten ihre Popularität verdanken, ſind künſtleriſch minderwertig.“ Schönheit iſt kein Begriff, der ſich faſſen läßt; er wechſelt mit den Völkern und den Jahrhunderten, ja mit den Generationen; eine abſolute, ſtets allgemein gültige Schönheit giebt es nicht und kann es nicht geben. Schönheit wechſelt auch nach den verſchiedenen Künſten. Für das wahre Weſen der maleriſchen Schönheit — die Probleme der Raumbildung, des Kolorismus, des Helldunkels, des Pleinairs — fehlt dem Publikum das Verſtändnis.

Wo die Kunſt etwas Neues ſchafft, wird das künſtleriſche Auffaſſungsvermögen des Publikums ſtets verſagen. Beſonders wenn die Wandlung in der Naturanſchauung ſich lebendig entwickelt. „Es giebt Momente, in denen die Wandlung ſchärfer ins Bewußtſein tritt, wo auch der vorurteilsloſere und ſenſitivere Beſchauer nicht ohne Mühe zu folgen vermag.“ Das Künſtlerauge „entdeckt Reize in dem Verhältnis der Objekte zu einander, Feinheiten der Lichtbrechung, Schönheiten des atmoſphäriſchen Lebens, die bisher noch niemand geſchaut“. Neue techniſche Ausdrucksmittel werden oft im Zuſammenhang damit gefunden. Aber anſtatt dem Künſtler für die Erweiterung ſeiner Anſchauung dankbar zu ſein, nimmt das Publikum das Neue mit Oppoſition auf. „Nicht verlangen ſollte der Laie, daß der Künſtler ihm die Natur zeigt, wie er ſieht, ſondern er ſoll durch die Kunſt lernen die Natur zu ſehen.“ Erſt ſpät, aber mit Notwendigkeit vollzieht ſich dann der Umſchwung auch bei dem Publikum, das nun die in der Kunſt vorhergehende Periode ſcharf zu verurteilen geneigt iſt.

Nur eine neue Richtung in der Kunſt, die „das Vermögen, einen Natureindruck wiederzugeben, verfeinert und geſteigert hat“, bedeutet einen Fortſchritt. „Es iſt eine Beobachtung von nicht zu verkennender Bedeutung, daß jede maleriſche Entwicklung eine naturaliſtiſche iſt. So oft die Malerei ſich der Natur zuwendet, ſtrömt ihr eine Fülle neuen Lebens zu. Im Naturalismus löſt nicht nur — eine äußerliche Richtung eine andere ab, ſondern bis in ihre Wurzeln wird die Kunſt verjüngt. Das iſt es, was ihn unwiderſtehlich macht.“

Das Verhältnis des Publikums aber zu den großen Meiſtern ſeiner Zeit iſt faſt tragiſch zu nennen. Es fehlt ihm die Gabe, das künſtleriſche Temperament überhaupt zu ſchätzen: und gerade die Stärke desſelben charakteriſiert die höchſte Begabung, deren Leiſtungen ſich weit über Durchſchnittsgeſchmack erheben. Es iſt das tragiſche Los des Genius, unverſtanden zu bleiben, abgeſehen von einer kleinen Zahl. Die Popularität, die vielleicht dem großen Künſtler in ſeinen ſpäten Jahren zu teil wird, zumal ſie oft Modeſache iſt, entſchädigt ihn nicht. Es fehlt in unſeren Tagen an der kleinen Gemeinde derer, die höchſter Kultur fähig iſt, wie ſie an allen großen Kunſtepochen ihren lebendigen Anteil gehabt hat. Das Schickſal der großen holländiſchen Meiſter war eine Folge, daß damals an die Stelle der Wenigen ein breites Publikum getreten war, dem es an künſtleriſcher Bildung fehlte. Eine Betrachtung der Vergangenheit lehrt, daß „die Uebelſtände — in der Entwickelung der Dinge begründet ſind“. Zu fördern gilt es die Beſten, nicht die große Menge.

Mit einem Ausdruck der Hoffnungen für die Förderung der Kunſt, die ſich an die Perſon des Kaiſers knüpfen, ſchließt der Vortrag, deſſen Inhalt wiederzugeben wir beſtrebt waren. Die klare und leicht überſichtliche Form, die eindringliche und von dem Schwung einer innerlichen Ueberzeugung getragene Sprache machen den Inhalt der Feſtrede nicht minder bedeutungsvoll, als die Verſammlung, an welche ſie unmittelbar gerichtet war, und die Perſönlichkeit des Redners.

G. Gr.

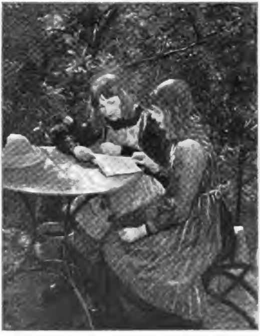
Fritz v. Uhde.

Wo ich zum erſtenmal Dich recht verſtand?
Nicht Aug' in Auge war's mit Deinen Werken;
Fern von der Heimat erſt, im welſchen Land,
Lernt' ich auf Deine ſtille Größe merken.

Es war vor Veroneſes Farbenpracht,
Im Glanz Venedigs. Ob der gold'ne Schimmer
Mir noch ſo ſehr ins trunk'ne Aug' gelacht,
Das Heiligſte und Beſte fehlte immer.

Vor ſeiner Ueppigkeit gedacht' ich Dein!
Sein Chriſtus bei dem feſtlichen Gelage
Ein glänzend Schauſpiel! — Evangeliſch rein
Dein ſchlichter Heiland an dem Werkeltage!

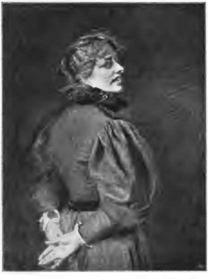
A. Stier.



Zwei Töchter des Künſtlers. Fritz von Uhde pinx.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

R. **Berlin.** Von der Akademie. Die Akademie der Künſte hat den Verluſt von vier ihrer Mitglieder durch den Tod des Landſchaftsmalers **Edmond de Schampheleer** in Brüſſel, des früheren Lehrers an der Kunſtakademie in Düſſeldorf, Profeſſor **Wilhelm Sohn**, des einſtigen Lehrers an der Kunſtakademie in München, Profeſſor **Joh. L. Raab** und des engliſchen Aquarelliſten **Birket Foſter** zu beklagen. Die Verluſte fallen umſomehr ins Gewicht, als in dieſem Jahre die beſtimmungsgemäß im Januar vollzogenen Mitgliederwahlen ohne Ergebnis verlaufen ſind. — Die dem akademiſchen Senate angehörenden ordentlichen Mitglieder Graf Harrach, **Ludwig Knaus**, **Fritz Schaper** und **Alexander Calandrelli** ſind auf weitere drei Jahre vom 1. Oktober ab gewählt worden. — Die akademiſchen Unterrichtsanſtalten waren im letztvergangenen Winterſemeſter recht zahlreich beſucht. In den ſelbſtändigen akademiſchen Meiſterateliers arbeiteten neunundzwanzig jüngere Künſtler. Von ihnen widmeten ſich vierzehn der Malerei, ſieben der Bildhauerei, vier der Architektur und vier der Kupferſtichkunſt. Ihrer Staatsangehörigkeit nach waren zweiundzwanzig Preußen, drei aus anderen deutſchen Staaten und vier Ausländer. — Die Hochſchule für die bildenden Künſte unter Leitung des Direktors, Profeſſors **A. v. Werner**, war von 229 Schülern beſucht, von denen ſich 180 der Malerei, 48 der Bildhauerei und 1 der Kupferſtecherkunſt widmeten. An Hoſpitanten nahmen 48 am Unterricht teil. Das neue Semeſter der akademiſchen Unterrichtsanſtalten hat am 10. April begonnen. — Der als Nachfolger von Profeſſor Otto Knille ernannte Meiſterateliervorſteher Profeſſor **Arthur Kampf** hat die Leitung des Ateliers mit Beginn des Semeſters übernommen. Einige ſeiner alten Schüler aus Düſſeldorf ſind dem Meiſter nach Berlin gefolgt. Kraft ſeines Amtes iſt Kampf auch Mitglied des Senates der Akademie geworden.



Fritz von Uhde pinx.

R. **Brüſſel.** Der Brüſſeler Magiſtrat beſchloß den Ankauf einer Gruppe „Pferd an der Tränke“ von **Conſtantin Meunier.** Das in Bronze ausgeführte ſchöne Werk wird ſeinen Platz auf einem der neuen Squares finden. [8781]

= **Hildesheim.** Die Ausführung des hier zu errichtenden **Kaiſer Wilhelm-Denkmals** iſt nun doch dem Bildhauer Profeſſor **Otto Leſſing** in Berlin übertragen worden. [8820]

= **Köln.** Bei dem Wettbewerb um das hier zu errichtende Kaiſer Friedrich-Denkmal erhielt den erſten Preis (3000 M.) **Wilhelm Albermann** in Köln; den zweiten Preis (2000 M.) die Bildhauer **Stockmann** und **Dorrenbach** in Köln im Verein mit dem Bildhauer **Kirſch** in Köln-Ehrenfeld, den dritten Preis (1000 M.) Profeſſor **Peter Breuer** in Berlin. Gegen dieſes Urteil des Preisgerichts iſt auf Grund der Thatſache, daß den Sitzungen der im Programm für den Wettbewerb genannte Geh. Baurat Stübben in Köln nicht beigewohnt hat, von den Teilnehmern an der Konkurrenz Einſpruch erhoben worden. [8786]

= **Nürnberg.** In der von der hieſigen Firma Wolfrum & Hauptmann ausgeſchriebenen **Plakat-Konkurrenz** wurde der erſte Preis (1000 M.) an **Margarethe Kaltenbach** in München, der zweite (500 M.) an **K. Tuch** in Leipzig, der dritte (200 M.) an **A. Löhr** in München erteilt. Eine Anzahl weiterer Arbeiten wurde mit „lobender Erwähnung“ ausgezeichnet. Im ganzen gelangten 476 Entwürfe zur Einlieferung. [8822]

Frankfurt a. M. Profeſſor **Hans Thoma** hat einen Ruf als Galeriedirektor nach Karlsruhe erhalten und angenommen. Auch ein Meiſteratelier ſoll ihm an der dortigen Kunſtſchule eingeräumt werden. Thoma ſcheidet von Frankfurt nach einem ſiebenundzwanzigjährigen Aufenthalte, den er in arbeitſamer Zurückgezogenheit verbracht hat. Man bedauert jetzt den Verluſt, den das Frankfurter Kunſtleben durch ſeinen Weggang erleidet, doch iſt nicht eigentlich dieſes der verlierende Teil. Künſtler und Publikum haben ſich hier gegen Thoma die längſte Zeit über völlig teilnahmslos verhalten. Erſt ſeit einigen Jahren haben die Leute zu glauben angefangen, daß er wirklich ein Künſtler iſt. Aufrichtig bedauern werden ſein Scheiden alle die, welche Thoma perſönlich nahegetreten ſind, ſowohl der kleine Kreis von Künſtlern, die ſich ihm durch ein dem ſeinen verwandtes Streben verbunden wußten, als auch der etwas weitere Kreis von Kunſtfreunden, die ihm ein dankbares Verſtändnis entgegenbrachten. Ob Thoma in Karlsruhe als offizielle Perſönlichkeit einen günſtigeren Boden für ſeine Kunſt finden wird, als hier in dem ſtillen, faſt ländlich zu nennenden Idyll ſeines Hauſes, bleibt abzuwarten. Alle guten Wünſche begleiten ihn dorthin, aber vielleicht heißt es doch noch einmal, daß die beſte und ertragreichſte Zeit ſeines Schaffens die in Frankfurt geweſen ſei.

= **München.** Der frühere Profeſſor an der hieſigen Akademie der bildenden Künſte, Geheimer Hofrat **Johann Leonhard Raab**, iſt am 2. April geſtorben. Die deutſche Kupferſtichkunſt verliert in dem nach langem, ſchweren Leiden und kurz vorher vollendetem vierundſiebzigſten Lebensjahre geſchiedenen Künſtler einen ihrer berühmteſten Vertreter. Jahrzehnte hindurch hat Raab das Kunſtſchaffen unſeres Jahrhunderts reproduzierend begleitet, daneben aber auch Schätze der alten Kunſt in Bildern der hieſigen Pinakothek ſich zum Vorwurf meiſterhafter Radierungen auserſehen, die in der fein empfundenen Wiedergabe der ſo höchſt verſchiedenartigen Originale wie Holbein, Dürer, Roger van der Weyden, Rubens, van Dyck, Tizian, Veroneſe, Rembrandt, Teniers, Murillo, Tiepolo ſtetes Entzücken bereiten. Unter den modernen Künſtlern, von denen Raab Bilder in ſeinen Blättern wiedergab und dabei immer einen freien und weichen maleriſchen Effekt zu erzielen wußte, finden ſich K. F. Leſſing, Flüggen, W. von Kaulbach, Vautier, Ramberg, Piloty, Knaus, Schwind, Feuerbach u. a. Geboren am 29. März 1825 zu Schwaningen bei Ansbach, genoß Raab den Beginn ſeiner künſtleriſchen Ausbildung an der Nürnberger Kunſtſchule unter Karl Mayer und Reindel, von 1844 an beſuchte er die Münchener Akademie. Nach einigen Jahren ſelbſtändigen Arbeitens in Nürnberg wurde Raab 1809 bei Thäters Abgang von München als Profeſſor der Kupferſtecherkunſt an die hieſige Akademie berufen, in welcher Stellung er bis zu ſeiner 1894 erfolgten Penſionierung mit dem größten Erfolge thätig war. An Anerkennung hat es ſeinem Schaffen nicht gefehlt, er war Ehrenmitglied der Akademien in Berlin, Wien, Brüſſel und Antwerpen, ſowie Ritter verſchiedener Orden. Die ihm von ſeinen Kunſtgenoſſen gezollten Sympathien zeigten ſich am beſten bei der ihm anläßlich ſeines ſiebzigſten Geburtstages bereiteten Ehrung, welche die ganze Münchener Künſtlerſchaft feſtlich um ihn verſammelte. [8823]

= **Geſtorben:** In Kaſſel der frühere Profeſſor an der dortigen Kunſtakademie **Georg Koch**; in Braeſide bei Weybridge der engliſche Aquarelliſt **Birket Foſter**; in Trieſt der ungariſche Hiſtorienmaler **Moritz Thom**; in Budapeſt der Genremaler **M. Karvaly.** [8816]

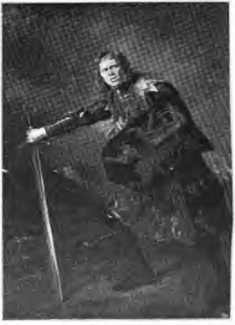
Ausſtellungen und Sammlungen

A. A. **Düſſeldorf.** Die diesjährigen **Frühjahr-Ausſtellungen** ſind ſo ſchwach, wie kaum jemals zuvor und geben von dem Düſſeldorfer Kunſtſchaffen ein nur ſehr unvollkommenes Bild. Es iſt ſchließlich kein Wunder, daß die Maler müde werden, ihre Bilder auszuſtellen, denn der praktiſche Erfolg iſt bei der ungünſtigen Zeit und den ungünſtigen Lokalverhältniſſen doch immer nur ein recht geringer. Die Scheidung in der Künſtlerſchaft dauert fort, obwohl ſie eigentlich keinen rechten Zweck mehr hat, denn von der berühmten ſtrengeren Jury bei der Seceſſion, die inzwiſchen auch wieder in die Kunſtgenoſſenſchaft eingetreten iſt und hier eine Lokalabteilung Düſſeldorf Nr. 2 bildet, iſt nicht viel zu merken, während man in der Kunſthalle etwas vorſichtiger geworden zu ſein ſcheint. Darauf deutet wenigſtens die geringe Geſamtzahl der Bilder hin, ſowie das Zurücktreten der allzu grauſamen Verkaufsbilder. Figurenbilder ſind auf beiden Ausſtellungen ſo gut wie gar keine vorhanden, die Landſchaft und die mit Figuren ſtaffierte Landſchaft herrſcht vor, und wenn namentlich die letzteren Bilder der modernen Naturbetrachtung entſprechen, ſo iſt doch das faſt gänzliche Fehlen von durchgearbeiteten figürlichen Motiven, in denen eben der Menſch nicht bloß als landſchaftlicher Fleck wirkt, zu bedauern. Faſt das einzige ernſthafte Genrebild iſt ſomit **Schönnenbecks** „Wirtshausſcene“ mit dem etwas trivialen Titel „Nicht zu dick“. Das Bild iſt mit größtem Fleiß und einem beachtenswerten Charakteriſierungsvermögen ausgeführt. Leider ſtört die ſchwärzliche Farbe den ſonſt ſo anſprechenden Geſamtausdruck. **Fagerlins** „Eiferſucht“ iſt eine jener Scenen aus dem holländiſchen Fiſcherleben, die der greiſe Künſtler bevorzugt. Von den Landſchaften, die ſich meiſt in den bekannten Geleiſen bewegen, ragen hervor eine Anſicht auf Neapel und den Golf von **Oswald Achenbach**, die durch die Klarheit und Leuchtkraft der Farbe ſich auszeichnet. Gleich daneben hängt die ebenfalls ſehr bemerkenswerte Arbeit eines noch jungen Künſtlers „Unter Eichen“ von **Willy Fritzel**. Das Bild zeugt von einem intimen Naturſtudium und iſt friſch und lebendig gemalt. Die Wirkung der Sonne, die durch die Bäume auf das Gras, ein Bauernhaus und einige Figuren fällt, iſt mit größter Sorgfalt ſtudiert. Recht ſtimmungsvoll ſind zwei kleinere Landſchaften des Grafen **Merveldt**, anſprechend in ihrer hellen, dunſtigen Wirkung die holländiſchen Bilder von **Peterſen-Angeln**, deſſen „Holländiſches Mohnfeld“ eine intereſſante koloriſtiſche Fleckenwirkung erzielt. **Dorn**, **Ritzau** und **Morten-Müller** ſandten recht gute größere Landſchaften und **Schlüter** einige ſeiner wie immer höchſt anmutig ausgeführten Aquarellen. Prof. **Kröner** iſt, wie gewöhnlich, durch ein prächtiges Hirſchbild vertreten und Frau **Magda Kröner** durch ein farbig intereſſantes, großes Stilleben. Recht originell aber etwas unruhig im Arrangement iſt **Weſſels** „Gemüſekeller-Interieur“. Etwas lebendiger iſt der Geſamteindruck der Ausſtellung der Seceſſion, die ſich in den Räumen des Schulteſchen Salons befindet. Hier iſt es diesmal das Porträt, das für die mangelnden Figurenbilder entſchädigen muß. Im Vordergrund des Intereſſes ſteht das große, vortrefflich gelungene Bildnis des Profeſſor Oswald Achenbach, von **Walter Peterſen** für die hieſige Kunſthalle gemalt. Einige elegante Damenbildniſſe zeigen ferner Peterſens hohe Begabung für dieſen Kunſtzweig. Kräftiger ſind die Herrenbildniſſe des begabten **Otto Heichert**, und ein Kinderporträt in einem maleriſchen Koſtüm von ihm hat hervorragende Eigenſchaften in Bezug auf Farbe und Auffaſſung. Auch **Schneider-Didams** „Bildnis des Grafen M.“ iſt höchſt lebendig wie die Porträts von **Reuſing** durch lebensvolle Wirkung ſich vorteilhaft bemerklich machen. **Bezin**, **Pfannekuchen**, **Schwarzer** und **Böninger** ſtellen ebenfalls gute Porträts aus. Namentlich die Bilder von Böninger wirken durchaus eigenartig und modern. — Die Landſchaft hat hier einen weſentlich anderen Charakter, als bei den meiſten Bildern in der Kunſthalle, wenn auch die Zeit, wo man ſich mit bloßen Naturausſchnitten begnügen zu müſſen glaubte, vorbei iſt. So iſt **Wanslebens** „Abendrot“ von großer Schönheit der keineswegs durchaus naturaliſtiſchen Wirkung. Am weiteſten geht in ſubjektiver Stimmungsmalerei der begabte **Hermanns**, deſſen Bilder zwar noch realiſtiſche Motive zeigen, aber in Farbe und Stimmung durchaus überſetzt ſind. **Lieſegang** und **Jernberg** bemühen ſich ebenfalls in der Richtung einer farbigeren Auffaſſung der Natur und B. **Wille** geht wieder direkt auf die alte romantiſche Landſchaft in ſeinem „Eifelneſt“ und in einigen vortrefflichen Zeichnungen los. **Neuhoffs** italieniſche Motive ſind von großem Reiz der naturellen Auffaſſung, während **Lins** in ſeinen, mit Tieren ſtaffierten Landſchaften auch mehr nach poetiſcher Stimmung als naturaliſtiſcher Wiedergabe ſucht. Prof. v. **Bochmanns** Eſthniſche Bilder ſind bekannt. Eine Auswahl guter Lithographien (z. B. von **Otto**), Radierungen von Frl. **Stein** und Paſtells, unter denen beſonders eine kleine Porträtsſtudie von W. **Peterſen** auffällt, vervollſtändigen die Ausſtellung nach dieſer Seite hin. [8809]

= **Dresden.** Die heurige hieſige, am 20. April zu eröffnende **Kunſtausſtellung** wird eine Sonderausſtellung von Werken der Bildhauer **Reinhold Begas** und **Adolf Hildebrand** umfaſſen; im großen Skulpturenſaal wird das Hauptſtück **Rudolf Maiſons** Brunnen für Bremen ſein. Ueberhaupt wird, Dank der Bemühungen des Direktors der hieſigen Skulpturen-Sammlungen, Profeſſor Treu, die Plaſtik wie auch im Jahre 1897 einen Höhepunkt der heurigen Ausſtellung bilden. Der Maler **Paul Schultze-Naumburg** hat den Auftrag erhalten, für einen der Ausſtellungsräume ein dekoratives Gemälde auszuführen. [8817]

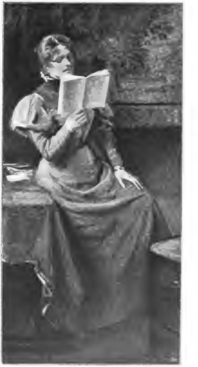
= **München.** Auf der Frühjahr-Ausſtellung der „Seceſſion“ wurde ein „Herbſtbild“ **Franz von Courtens** vom Bayer. Staat für die hieſige Pinakothek erworben, ebenſo ein Bild „Niederöſterreichiſche Dorfſtraße“ von **Rudolf Ribarz** in Wien. — Das an der Barerſtraße neu erbaute Vereinshaus des **„Münchner Künſtlerinnen-Vereins“** iſt am 25. März feierlichſt eingeweiht worden. [8812]

∞ **Königsberg.** Daß die Bonſche Kunſthandlung beſtrebt iſt, uns in ihrem neuen Salon auf dem Paradeplatze ſo viel als irgend möglich mit den neueſten Erſcheinungen auf dem



A. Wohlmuth als Richard III. Fritz von Uhde pinx.

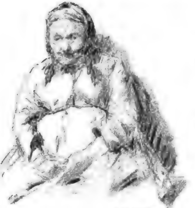
Gebiete der bildenden Kunſt bekannt zu machen, iſt nur dankbar anzuerkennen, wenn man auch von dem, was man da zu ſehen bekommt, nicht immer hingeriſſen oder gar zur Nacheiferung angeregt zu werden braucht. So brachte uns dieſer Salon unlängſt die ſogenannten Neo-Impreſſioniſten: Landſchaften, Porträts, Genre der Franzoſen Paul Signac, H. E. Croß, Petitjean und Luce. Können wir uns von vornherein für dieſes Anſchauen der Natur und für dieſe Technik, Punktiermanier, welche an Stickerei erinnert, nicht begeiſtern, ſo freuen wir uns doch, auch hier derartiges zu ſehen, von dem der ſonſt hier nur zu leſen bekam, dem es nicht vergönnt iſt, öfter größere Reiſen zu machen. Anregung bietet es nach einer oder der anderen Seite immer. Zu gleicher Zeit ſahen wir in dem Salon noch eine größere Anzahl plaſtiſcher Werke von Paul Du Bois-Brüſſel, die alle gewiſſe Vorzüge aufweiſen. In Teicherts Kunſthandlung waren Landſchaften in Aquarell von einem oſtpreußiſchen Grafen Bülow ausgeſtellt, welche, wenn auch nicht punktiert, doch in der Farbe ſehr an die Neo-Impreſſioniſten erinnerten. Ferner waren nachgelaſſene Bilder und Studien unſeres verſtorbenen Landſchafters J. Monien daſelbſt ausgeſtellt, welche Arbeiten des einſt ſo beliebten Künſtlers aber faſt ſchwarz erſchienen neben den eben erwähnten modernen Bildern. — Am 12. März wurde hier die alle zwei Jahre wiederkehrende Kunſt-Ausſtellung des hieſigen Kunſtvereins eröffnet, welche uns vieles Intereſſante bietet. Mögen die Werke namhafter älterer und moderner Meiſter, die hier zu ſehen uns Gelegenheit gegeben iſt, immerhin ſchon früher an anderen Orten zur Ausſtellung gekommen und beſprochen worden ſein, für viele Königsberger ſind ſie etwas Neues und wir ſind dem rührigen Vorſtande des Kunſtvereins dankbar, dieſelben für unſeren fernen Oſten gewonnen zu haben. Auf Einzelheiten einzugehen fehlt uns der Raum, es ſei daher auch nur des meiſtbeachtetſten Kunſtwerkes gedacht: Altmeiſter Menzels neueſten Bildes „Sonnabend Abend“, Motiv des Schwedenthores in Marienburg, welches erſt kürzlich die Staffelei verlaſſen. Es wird Stimmung gemacht, das Bildchen, welches 28500 M. koſten ſoll, für die hieſige Galerie anzukaufen. Wir würden die Erwerbung keine glückliche nennen können, da dieſes Werk uns nicht ſo treffend die Art Menzels verrät, als frühere es thun. Vor allem iſt das Figürliche viel zu klein und erſcheint faſt nebenſächlich, gegenüber der vorherrſchenden Architektur. Wie charakteriſtiſch ſind dagegen die drei ausgeſtellten, älteren Aquarellbildniſſe: Oberſtabsarzt Puhlmann, Dr. Eitner und Major Leuthold, welche nicht verkäuflich. Auch an zwanzig Studien in Bleiſtift, Kreide und Aquarell ſind von hoher künſtleriſcher Bedeutung und haben faſt alle bereits hier Käufer gefunden. Ebenſo eine große Zahl erſter Drucke von Radierungen, Lithographien und Holzſchnitten. Die ganze Ausſtellung zählt über ſechshundert Nummern. In einer zweiten Notiz werden wir kurz über die hieſigen, oder von hier ſtammenden Künſtler und deren Arbeiten, welche auf der Ausſtellung vertreten ſind, berichten, da das meiſte davon der größeren Oeffentlichkeit noch unbekannt ſein dürfte. [8806]



Fritz von Uhde pinx.

= München. Von der Künſtlergenoſſenſchaft. Die Jahres-Ausſtellung im Glaspalaſt wird, wie bisher, am 1. Juni eröffnet werden, der Termin der Anmeldungen ſchließt mit dem 30. April — Die ordentliche Generalverſammlung der Genoſſenſchaft fand am 24. März unter der geſchäftlichen Leitung des II. Präſidenten, Profeſſor H. Peterſen, ſtatt. Die für das abgelaufene Vereinsjahr vom Schriftführer R. Groß und Kaſſierer F. Schmid-Breitenbach erſtatteten Berichte wurden mit lebhaftem Beifall entgegengenommen. Nach Erledigung des geſchäftlichen Teiles der Tagesordnung entſpann ſich, veranlaßt durch verſchiedene Anfragen eines Mitgliedes, eine lange Debatte über das Künſtlerhaus, welche dem I. Präſidenten der Genoſſenſchaft, Dr. von Lenbach Gelegenheit gab, ſich in temperamentvoller Weiſe über die Geſtaltung und Verwendung des Hauſes zu äußern. Nach dem jetzigen Stand des Baues ſei mit Sicherheit anzunehmen, daß die völlige Fertigſtellung des Künſtlerhauſes etwa in den November dieſes Jahres fallen werde. Verſchiedene andere Genoſſenſchaftsangelegenheiten gaben weiteren Anlaß zu längeren Debatten, ſo daß ſchließlich Profeſſor Peterſen die Verſammlung mit dem Ausdruck der Freude darüber ſchließen konnte, daß an dieſem Abend eine Fülle künſtleriſcher und anderweitiger Anregungen gegeben wurde, die in ihrer Konſequenz im ſtande ſeien, die Genoſſenſchaft zu ſtärken und noch beſtehende innere Gegenſätze auszugleichen. [8813]

✠ Frankfurt a. M. Die Zeit der Faſten will für unſer hieſiges Ausſtellungswesen nichts weniger als eine Karenzzeit bedeuten. Auf F. A. Kaulbach ſind bei Andreas die „Worpsweder“ gefolgt, eine ganze Reihe der bekannten ſchönen ſtimmungsvollen Bilder aus dem niederſächſiſchen Tieflande von Hans am Ende, Fritz Mackenſen, Fritz Overbeck, Otto Moderſohn und H. Vogeler, meiſt Landſchaften, aber auch einiges Figürliche darunter. Die landſchaftlichen Darſtellungen waren in der hier gebotenen Auswahl entſchieden das am meiſten Anziehende Am wenigſten wollten uns, wie ſchon früher, Vogelers Märchenbilder zuſagen. In der Beziehung ſind wir Deutſchen ſehr verwöhnt: nachdem einmal Schwind und Ludwig Richter ſich zu dieſem Thema ausgeſprochen haben, ſollte ſich jeder andere vorſehen, der dieſe Stoffe nicht mit durchaus originaler und naiver Empfindung neu in ſich zu erleben weiß. Das Beſte, was uns die Worpsweder geben können, liegt ja auch ganz auf anderem Gebiete. Jene von Wald und Moor durchzogenen Niederungen, wo ſie mit ſich und der Natur allein leben und arbeiten, bilden einen der merkwürdigſten Landſtriche unſeres Vaterlandes. Hier iſt ein völlig weltentlegener Fleck Erde, eine Inſel, an der der Kulturfortſchritt der letzten drei Jahrhunderte ſpurlos vorübergegangen zu ſein ſcheint; noch jüngſt ſind wir darüber durch die Erzählungen eines niederſächſiſchen Landgeiſtlichen in den Preußiſchen Jahrbüchern aus authentiſcher Quelle belehrt worden. Für Land und Leute iſt ſolch ein Paradies der Unſchuld gewiß nur bedingt ein Vorzug zu nennen, aber es iſt jungfräulicher Boden für jede Entwicklung eines höheren Lebens, die hier einzuſetzen vermöchte. Und etwas von dieſer rauhen aber unberührten Naturwüchſigkeit des Landes und ſeiner Bewohner ſteckt ganz entſchieden in den Bildern der „Worpsweder“ und nicht zu ihrem Nachteil drin, namentlich in ihren landſchaft-



Fritz von Uhde del.

lichen Motiven und in den einfachen, ſtarken und geſunden Tönen, mit denen ſie dieſe zu ſchildern wiſſen. Sie haben wirklich einmal ein Stück Natur an der Wurzel zu greifen gewußt. Darin liegt ihre Bedeutung und ihr Erfolg. — Daneben bot uns **Hermes' Kunſtſalon** eine ganze Anzahl intereſſanter Sachen. Vor allem ließ eine Kollektiv-Ausſtellung von **Ludwig v. Hofmann** in ihrer Geſamtheit die Ziele des temperamentvollen jugendlichen Künſtlers deutlicher erkennen, als dies bisher hier in Frankfurt auf Grund vereinzelter Werke möglich war, die uns früher jeweilig zu Geſichte kamen. Man müßte nun freilich zuvor mit allen Idealen gebrochen haben, mit denen unſereins aufgewachſen iſt und auf denen auch vorläufig noch, Gottlob, unſer Geiſtesleben im ganzen und großen beruht, wollte man ſich dieſe Art von Naturkultus ganz zu eigen machen, die hier ihren Ausdruck findet. Es herrſcht eine lebendige Empfindung des Natürlich-Sinnlichen in dieſen buntfarbigen Gefilden, in die dieſer Künſtler hineinführt und die er mit einem ſcheinbar zeitloſen, glücklich genießenden Menſchengeſchlecht bevölkert. Und doch fehlt etwas darin, und vielleicht das Beſte, nennen wir es Ethos — um nicht geradezu von Gemüt zu reden, es giebt ja auch Kunſtwerke ohne das. Das iſt nun freilich modern, in unſerer neueſten Muſik und in der Dichtkunſt ſieht es nicht viel anders aus. Ob es ſo ſein muß, iſt aber wieder eine Frage für ſich; ein Sinnenleben, losgelöſt von allen anderen Beziehungen, iſt in der Kunſt gewiß eine Möglichkeit, aber es iſt nicht ihr letztes Wort. — Von **Stuck** haben wir immer geſagt, daß er beſſer iſt als der Ruf, den er bei vielen hat; in dem Doppelporträt des Künſtlers mit ſeiner Gattin, das wir jüngſt bei Hermes zu ſehen bekamen, war ein hervorragendes Können zu ſpüren. — **Eduard v. Gebhardt** kann mit dieſen Künſtlern kaum in einem Atemzug genannt werden, aber erwähnen wollen wir doch zum Schluſſe die „Kreuzigung“, die an gleichem Orte ausgeſtellt war, ein Bild von mäßigen Dimenſionen, nur der Kruzifixus mit den nächſten Angehörigen in einer Landſchaft, von wohlthuender Herbheit wie immer, dabei edel und voll Empfindung.

= **Berlin.** Das proviſoriſche Ausſtellungsgebäude der hieſigen „Seceſſion“ findet ſeinen Platz auf der Terraſſe des Theaters des Weſtens. Mit der Geſchäftsleitung des Vereins wurden **Bruno** und **Paul Caſſirer**, die Inhaber des in dieſem Winter neu eröffneten Kunſtſalons betraut. [8818]

B.-D. **Köln.** Der hieſige **Kunſtverein** wählte als Vereinsblatt für 1899 eine Radierung von **William Unger** nach F. A. von Kaulbachs Hebe. Der Verein kaufte im vorigen Jahre das große Gemälde „Vergieb uns unſere Schuld“ von Prof. **Walther Firle** in München für 10500 M. und ein virtuoſes Aquarell von **Pradilla**-Rom für 6000 M. an und überwies dieſe Gemälde dem ſtädtiſchen Muſeum als Geſchenk. Für das laufende Jahr wurde ein Bildnis Papſt Leo XIII. von **Lenbach** für 8500 M. als Geſchenk an die Stadt erworben. [8804]

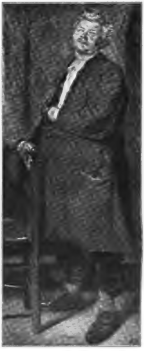
Vermiſchte Nachrichten

= **Darmſtadt.** Der Großherzog beabſichtigt, auf der hieſigen frei liegenden „Mathildenhöhe“ ein „**Künſtlerheim**“ zu errichten, in dem einige von ihm perſönlich zu berufende Künſtler, vorwiegend Vertreter der modernen angewandten Kunſt, ihre Arbeitsſtätte finden werden. Einſtweilen ſind berufen worden **Hans Chriſtianſen** und **Rudolf Boſſelt**, zur Zeit in Paris, ſowie **Patriz Huber** und **Paul Bürck** aus München. Die Mitglieder der ſo gebildeten „**Künſtlerkolonie**“ erhalten außer den Ateliers auch pekuniäre Beihilfe aus der Privatſchatulle des Großherzogs, der ſich die Oberleitung der Kolonie perſönlich vorbehalten hat. [8828]

tz. **Düſſeldorf.** Das **Kreishaus** in Cleve (Rheinprovinz) ſoll eine künſtleriſche Ausſchmückung erhalten und es wird dafür vom Kunſtverein für Rheinland und Weſtfalen ein **Wettbewerb** eröffnet, zu dem die in Düſſeldorf anſäſſigen Künſtler eingeladen ſind. Der rheiniſch-weſtfäliſche Kunſtverein thut viel für die Förderung der Monumentalmalerei, verhältnismäßig mehr als der Staat, in Anſehung ſeiner Mittel. Seit Gründung des Vereins hat derſelbe eine enorme Summe für Kunſtwerke zur öffentlichen Beſtimmung verausgabt, zu deren Förderung derſelbe ſtatutenmäßig große Fonds bereit hält.

= **Dresden.** Für die maleriſche Ausſchmückung der Kuppelhalle des hieſigen Ausſtellungspalaſtes veranſtaltet der Rat der Stadt unter deutſchen Künſtlern eine **Preisbewerbung.** Ausgeſetzt ſind drei Preiſe von 1800, 1200 und 600 M.; außerdem iſt der Rat zum Ankaufe von zwei weiteren vorzüglichen Arbeiten zum Preiſe von je 300 M. berechtigt. Einlieferungsfriſt: 22. Juni 1899. Es handelt ſich um die Deckenfläche, vier Zwickel- und zwei Halbkreisfüllungen und die Halle im ganzen. Die Wahl des Gegenſtandes ebenſo die Wahl der Technik bleibt den Bewerbern freigeſtellt. — Die Ablieferungsfriſt im Preisausſchreiben für Entwürfe zu den Wandgemälden für die **Domkirche zu Freiberg** iſt bis zum 1. Juni dieſes Jahres verlängert worden.

= **Karlsruhe.** Prof. **Friedrich Kallmorgen** iſt mit den Arbeiten zu einem Reiſewerk beſchäftigt, welches unter dem Titel „Im Lande der Mitternachtsſonne, Tagebuch eines Malers“ ſeine 1898 unternommene Reiſe nach Norwegen und Spitzbergen in Wort und Bild ſchildert. In Form eines Skizzenbuches wird die Publikation neben dem begleitenden Text mehr als neunzig Original-Lithographien enthalten.



Fritz von Uhde pinx.

Der Amateur-Photograph

Gummidruck.

Um die Poren des Papiers zu verſtopfen und damit zu erreichen, daß die Farbe nicht in die Papiermaſſe einſinkt, wird es notwendig, das für den Gummidruck verwendete Papier einer Vorpräparation zu unterwerfen. Die Kraft der Gummibilder hängt zum größten Teile von dem Grade der Vorpräparation ab; ſelbſt bei gut geleimten Zeichenpapieren iſt ſchwache Vorpräparation vorteilhaft. Für die Vorpräparation giebt Watzek („Photogr. Centralblatt") folgende Vorſchriften: Man benutzt eine mit Chromalaun gehärtete Gelatinelöſung. Um dieſelbe zu bereiten, werden zu 100 ccm einer fünfprozentigen, heißen Gelatinelöſung 5 ccm einer fünfprozentigen, heißen Chromalaunlöſung hinzugeſetzt. Das gleichmäßige Auftragen der heißen Chromalaungelatinelöſung auf das Papier iſt bei großen Formaten nicht leicht. Weit leichteres Arbeiten hat man daher mit einer Gelatinemiſchung, welche durch eigenartige Behandlung ihr Erſtarrungsvermögen verloren hat. Letzteres erreicht man auf verſchiedene Weiſe: Setzt man fünfprozentige Gelatinelöſung in einem offenen Gefäße der Luft aus, bis ſie an der Oberfläche ſchimmelt, ſo verflüſſigt ſich die Gelatine. Auf ein Liter derſelben fügt man dann 10 ccm der käuflichen Formalinlöſung hinzu und kann dieſe Miſchung nun in kaltem Zuſtande auf das Papier aufſtreichen. Eine wenig angenehme Zugabe iſt bei dieſem Verfahren der faulige Geruch. Man führt die Verflüſſigung daher lieber durch zwölfſtündiges Kochen der Gelatine im Waſſerbade herbei. Nach Hildesheimer verwendet man zur Vorpräparation des Papiers an Stelle der Gelatine guten kölniſchen Leim. Man läßt fünf Teile von letzterem in hundert Teilen kalten Waſſers aufquellen und bringt ihn dann über leichtem Feuer unter beſtändigem Umrühren zum Schmelzen. Hierauf ſetzt man fünf Teile einer fünfprozentigen, warmen Chromalaunlöſung hinzu. Die Miſchung wird mit breitem Pinſel auf das Papier warm aufgeſtrichen

Am einfachſten läßt ſich nach Dannegger („Photogr. Rundſchau") die Gelatine durch reichlichen Alkalizuſatz für die Vorpräparation verflüſſigen: Man giebt zu zwei- bis fünfprozentiger Gelatinelöſung ſo lange tropfenweis Aetznatron oder Aetzammoniak, bis eine Probe im Reagenzglaſe rotes Lakmuspapier ſtark blau färbt. Eine ſo hergerichtete Gelatine bleibt auch in der Kälte flüſſig und kann kalt auf das Papier aufgeſtrichen werden. Zu zwei Prozent mit Chromalaun oder Formalin verſetzt, wird ſie waſſerunlöslich. Der Zuſatz des Alkalis ſchadet den Bildern nicht.

Platintonung von Silberkopien.

Daß Platinbilder weit künſtleriſcher wirken, als Abzüge auf matten Silberpapieren, unterliegt keinem Zweifel. Die Ueberführung eines Silberbildes in ein gutes Platinbild bereitet aber nicht unerhebliche Schwierigkeiten. Der Regel nach läßt man dem Platinbade ein Goldbad vorangehen, weil ſonſt häßliche grünliche Töne entſtehen. Aber ſelbſt auf dieſem Wege iſt man guter Ergebniſſe nicht ſicher. Valenta hat jetzt ein ganz neues Verfahren zur Herſtellung von Platintönen angegeben. Die mit weichem Waſſer kurz gewaſchene, kräftige Kopie auf Silbermattpapier wird in folgendes Bad gelegt, in dem ſie bald einen kräftigen Platinton annimmt:

Waſſer	100 ccm
Einprozentige Kaliumplatinchlorürlöſung .	5—10 ccm
Einprozentige m-Phenylendiaminlöſung . .	5—10 ccm.

Hierauf wird in zehnprozentiger Fixiernatronlöſung ausfixiert und in mehrmals gewechſeltem Waſſer gewaſchen. Der Ton iſt bei reinen Weißen ein kräftiges Schwarz. Wünſcht man blauſchwarze Töne, ſo iſt die Einſchaltung eines Boraxgoldtonbades (Waſſer 1 Liter, Borax 10 g, eſſigſaures Natron 10 g, einprozentige Goldchloridlöſung 40 ccm) zwiſchen erſtem Auswäſſern und Platintonbad zu empfehlen. Das Goldbad darf aber nur kurze Zeit wirken und die Abzüge müſſen darauf gut mit Waſſer abgeſpült werden.

Das Wirtshaus Neu-Dreilahner im Zillerthal.
Nach einer Aufnahme von Otto Haſſelkampf in Potsdam.

Der Bua und ſein Dirndl.
Nach einer Aufnahme von Otto Haſſelkampf in Potsdam.

Ueber eine merkwürdige Wirkung alkaliſcher Entwickler

macht Mercier Mitteilung: Badet man eine Trockenplatte vor oder nach der Belichtung in Löſungen von Amidol, Metol, Ortol, Hydrochinon oder Pyrogallol, ſo kann man bei nachfolgender Entwicklung des Bildes mit dem Hydrochinon-Sodaentwickler noch bei außerordentlich ſtarken Ueberexpoſitionen kräftige Negative hervorrufen.

Man ſtellt z. B. eine Löſung von 0,01 g Amidol in 100 ccm Waſſer her, läßt dieſelbe ſich an der Luft färben und badet die Platte darin zwei Minuten. Hierbei nimmt die Platte 1 g Flüſſigkeit auf, enthält demnach etwa ein Zehntel Milligramm Amidol. Nach einem ſolchen Bade verträgt die Platte tauſendfache Ueberexpoſition und läßt ſich in Hydrochinon-Soda zu einem kräftigen Bilde entwickeln.

Bücherſchau.

F. Goerke. Die Kunſt in der Photographie. Verlag von Jul. Becker in Berlin. Jährlich ſechs Hefte zum Preiſe von 25 M. Einzelheft 6 M. III. Jahrgang. 1. Lieferung. Mit vorliegender Lieferung beginnt der dritte Jahrgang des rühmlichſt bekannten Prachtwerkes „Die Kunſt in der Photographie". Derſelbe ſoll ausſchließlich Bilder der Berliner internationalen Ausſtellung für künſtleriſche Photographie bringen. Heft 1 enthält Aufnahmen von Alexander (Brüſſel), J. Craig Annan (Glasgow), Hugo Henneberg (Wien), Helene Kovetzky (Berlin), René le Bègue (Paris), H. Winkelmann (Berlin), W. v. Gloeden (Taormina), Th. und O. Hofmeiſter (Hamburg), Marie Gräfin Oriola (Büdesheim), Otto Rau (Berlin), Graf Tyszkiewicz (Paris) und Hans Watzek (Wien). Die Auswahl iſt ebenſo geſchickt, wie die Ausführung vorzüglich. Den einleitenden Text ſchrieb Dr. Richard Stettiner.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

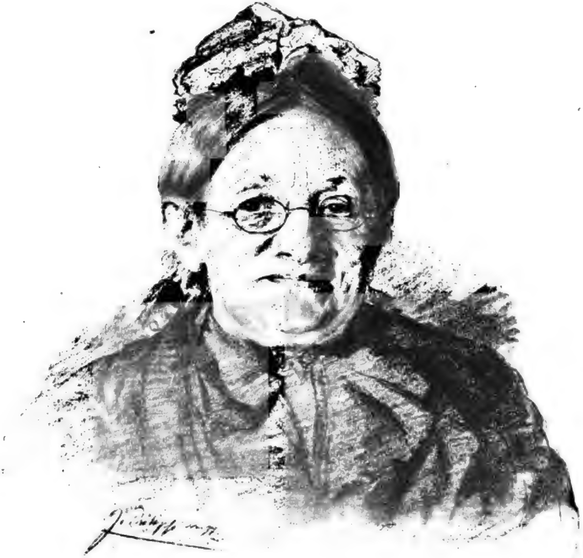
Für die Redaktion der „Kunst für Alle" bestimmte Zuschriften wolle man stets nur so, ohne Hinzufügung eines Personen-Namens, adressieren.

Redaktionsſchluß 8. April. — Ausgabe 20. April 1899.

Inhalt des fünfzehnten Heftes: **Text:**

Dr. Karl Voll. Neues von Fritz von Uhde. — Karl Woermann. Goethe in der Dresdner Galerie (Fortſ.). — Kunſt und Publikum. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Fritz von Uhde. Der Abſchied des Tobias. — Derſelbe. Um Chriſti Rock. — Adalbert Hynais. Das Urteil des Paris.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



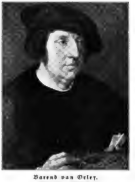
John Philipp del.

Goethe in der Dresdner Galerie.

Von Karl Woermann.

(Schluß aus dem vorigen Hefte.)

Nachdruck verboten.



Barend van Orley.
„Männliches Bildnis.“

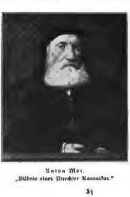
Zum drittenmale war Goethe, von Deſſau kommend, im Auguſt 1794 acht Tage in Dresden, wo ſein Freund Heinrich Meyer ſchon ſeit April verweilte und noch bis in den September hinein blieb. Daß er mit ihm eine gute Woche und gute Stunden verlebt, ſchrieb Goethe am 14. Auguſt an Fritz von Stein und am 29. Auguſt an Frau von Kalb. Ja, mit nahezu den gleichen Worten berichtet er es am 8. September an Jacobi: „Mit Meyer eine gute Woche und gute Stunden verlebend, ſich auf der Galerie etwas Rechts zu Gute thuend“.

Auf die Studien, die Goethe und ſein ihm in künſtleriſchen Dingen am nächſten ſtehender Freund Heinrich Meyer 1794 in der Dresdner Galerie gemacht, fällt durch neuere Veröffentlichungen ein überraſchendes Licht. Der ſiebenundvierzigſte Band der Weimariſchen Goethe-Ausgabe bringt eine Reihe kurzer kritiſcher Anmerkungen von Goethe zu dreihundertfünfundſiebzig Gemälden der Dresdner Galerie. Goethe hatte ſich von einem Schreiber die deutſche Ausgabe des Galeriekatalogs von 1771 nicht zwar vollſtändig, aber doch Nummer für Nummer, Name für Name, Bild für Bild, in den Beſchreibungen gekürzt, in ein Oktavheft abſchreiben, dann das Heft mit weißem Papier durchſchießen laſſen und auf dieſe Blätter ſeine kritiſchen Bemerkungen geſchrieben, die in der That geeignet ſind, unſere ganze Aufmerkſamkeit in Anſpruch zu nehmen.

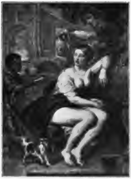
Der Herausgeber der Weimariſchen Goethe-Ausgabe hielt es für wahrſcheinlich, daß der Dichter dieſe Anmerkungen erſt 1813, während ſeines letzten Beſuches in Dresden, niedergeſchrieben habe. Inzwiſchen aber hat Ruland im Goethe-Jahrbuch 1897 nachgewieſen, daß ſie auf Goethes Dresdner Aufenthalt von 1794 zurückgehen. Und Ruland hat noch mehr nachgewieſen, als das. Er hat gezeigt, daß die Randbemerkungen urſprünglich in knapperer Form von Heinrich Meyers Hand in das von dieſem benutzte Verzeichnis eingetragen worden, daß alſo Heinrich Meyer, nicht Goethe als der eigentliche Verfaſſer dieſer Gloſſen erſcheint. Indeſſen, im Kunſturteil ſind Goethe und Meyer in jenen Jahren kaum zu trennen. Was Goethe meinte, war auch Meyers Anſicht; was Meyer meinte, war auch Goethes Anſicht. Wenn auch von Meyers Hand eingetragen, können die Bemerkungen, wenigſtens teilweiſe, recht wohl Goethes und Meyers gemeinſamen Wanderungen durch die Galerie ihre Entſtehung verdanken. Jedenfalls hat Goethe ſie ſich durch jene Reinſchrift aneignen wollen; und thatſächlich hat er ſie ſich keineswegs alle einfach angeeignet, ſondern ſie vielfach erweitert und erläutert, ſo daß jene Handſchrift unter allen Umſtänden doch ein Stück von Goethes eigenſtem Eigentum enthält. Leider nur iſt er mit ſeiner Arbeit nicht fertig geworden. Während Meyers Notizen ſich — freilich mit Uebergehung mancher minderwertiger Bilder — über alle Nummern hinziehen, beſchränkt Goethes Reinſchrift ſich auf die erſten 500 Nummern, auf die Bilder der äußeren Galerie, die eben die niederländiſchen und deutſchen Gemälde enthielt. Es iſt faſt wie eine Ironie des Schickſals, daß wir auch jetzt wieder von Goethe ſelbſt — denn für Goethes Anſchauungen müſſen wir uns doch an die in ſeinen „Werken“ veröffentlichte Handſchrift halten — nichts über ſeine Beziehungen zu den italieniſchen Bildern der Galerie erfahren, ſondern abermals bei den Niederländern und Deutſchen feſtgehalten werden.

Nebenbei bemerkt, wimmelt der Abdruck in der Weimarer Goethe-Ausgabe von falſchen Lesarten der Künſtlernamen. Der bekannte Tiermaler Fyt wird immer Tyt, Falens wird Talens, Pourbus wird Lourbus gegenannt. Floris heißt überall Horis, Flemael tritt als Ilemaels auf. Der Setzer wird die Handſchrift des Abſchreibers falſch geleſen haben und den Herausgebern werden die Namen nicht geläufig genug geweſen ſein, um die Fehler berichtigen zu können.

Die Meyer-Goetheſchen Urteile beziehen ſich teils auf die Echtheit, teils auf den Kunſtwert der Bilder der Dresdner Galerie; und es läßt ſich nicht leugnen, daß ſie ſehr oft den Nagel auf den Kopf treffen, keineswegs ſelten aber auch gründlich daneben hauen. Meyer und Goethe waren doch auch eben Kinder ihrer Zeit; und ihre kunſtgeſchichtlichen Kenntniſſe reichten keineswegs in allen Stücken weiter als diejenigen der Verfaſſer der amtlichen Dresdner Kataloge. In Bezug auf Dürer und Holbein werden allerdings einige der unglaublichſten Taufen des Katalogs in Zweifel gezogen, beſonders wo es ſich um offenkundige Wiederholungen von fremder Hand handelt; aber ſo grundverſchiedene Werke, wie jene große Anbetung der Könige vom Meiſter des Todes Mariä und jener kleine Flügelaltar Jan van Eycks — hier als Hauskapelle bezeichnet — werden auch von Meyer und Goethe in beſtem Glauben als Werke Dürers entgegengenommen, die große Anbetung mit dem Zuſatze: „gut, aber unangenehm“; und von den falſchen Holbeins des Katalogs werden die meiſten,



Anton Mor.
„Bildnis eines Utrechter Kanonikus.“

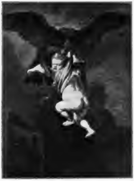


Rubens. „Bathſeba im Bade.“

wie das niederländiſche Doppelbildnis zweier Schweſtern mit einem Hunde von 1563, wie das Bildnis eines Utrechter Kanonikus, wahrſcheinlich von Anton Mor, wie das männliche Bildnis, das wir heute auf Barend von Orley zurückführen, und wie die Kopie nach Memlings Bildnis des Anton von Burgund, als echte Bilder des großen Meiſters anerkannt, die erſten drei, übrigens wirklich gute Bilder, auch gelobt, das zuletzt genannte, das in der That mittelmäßig iſt, durch den Zuſatz „ſo ziemlich gut“ eher getadelt. Als ob ein echtes Gemälde Holbeins jemals ein ſolches Zeugnis verdienen könnte!

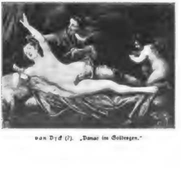
Mit Unrecht wird die Echtheit von Elsheimers ſeiner Landſchaft mit der Flucht nach Aegypten, mit Recht wird aber wieder die Eigenhändigkeit von Rubens Landſchaft mit dem Escorial bezweifelt; und daß einige der Bilder aus der Schule Caravaggios, die der Katalog damals noch dem Meiſter ſelbſt gab, als Werkſtattsgut erkannt wurden, iſt den römiſchen Studien Meyers und Goethes gegenüber beinahe ſelbſtverſtändlich.

Mit ihren Urteilen über den Kunſtwert der Bilder wird man in vielen Fällen übereinſtimmen. Freilich, wenn Bilder ſo breit und flott hingeſetzt ſind, wie die beiden köſtlichen kleinen Bildnisköpfe des Frans Hals, ſo werden ſie als „unfertige Untermalungen“ bezeichnet; und die Meiſterwerke Rembrandts, Goethes alte Lieblinge, werden mit Zenſuren wie „gut“, „brav“ u. ſ. w. doch etwas kühl abgefertigt. Nur das herrliche Opfer Manoahs hat das Zeugnis „ſehr gut“ erhalten; und vom Ganymed heißt es doch: „Schöner Pinſel; eins ſeiner beſten“. Der Klaſſizismus, dem Goethe und Meyer damals huldigten, kommt daneben doch wohl in der Bemerkung zu Rembrandts köſtlicher „Hochzeit Samſons“, — damals für das Feſt Ahasvers gehalten — zum Ausdruck, wenn zu dieſem Bilde bemerkt wird: „gut, hat aber faſt das Anſehen einer Parodie“; ebenſo in der Bemerkung zu Rubens üppig gemalter, farbenprächtiger „Bathſeba“, die wohl wegen ihrer allerdings hart gezeichneten Beinſtellung einfach als „ſchlecht“ bezeichnet wird. Am unverfrorenſten klaſſiziſtiſch mutet uns das Lob an, das Frans Floris, des öden Nachahmers der Italiener, leerer „Anbetung der Hirten“ geſpendet wird, wogegen uns eine Reihe anderer Urteile der „Weimariſchen Kunſtfreunde“ durchaus nicht unannehmbar erſcheinen werden. Neben Ruisdaels „Jagd“ ſteht: „vortrefflich, und das beſte vom Meiſter hier“; von Terborchs „Dame vor dem Bett mit roten Vorhängen“ heißt es: „fürtrefflich, ſcheint ein Studium zu ſein“; zu Joris van Sons „Frühſtück“ wird bemerkt: „nicht übel, die Farbe nicht recht getroffen, aber gut gemacht“; neben dem angeblich von van Dyck gemalten Bilde der „Danaë im Goldregen“, das noch heute gern kopiert wird, ſteht nichts weiter als: „wird immer kopiert“; das leider vor einigen Jahren geſtohlene Bild Adr. Brouwers „ein Bauer, der das Maul aufſperrt“ erhielt kurz und bündig das Lob „geiſtreich“. Jedenfalls ſieht man, daß Goethe ſich in der Dresdner Galerie den Niederländern, denen er ſich in Italien ganz entfremdet hatte, wieder zu nähern anfing.

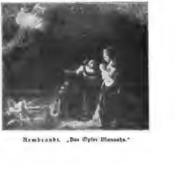


Rembrandt. „Der Raub des Ganymed.“

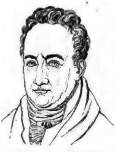
Goethe wird ſeine Reinſchrift als Vorarbeit zu einem kritiſchen Aufſatz über die Gemälde der Dresdner Galerie angeſehen haben. Es iſt ſchade, daß dieſer Aufſatz nicht zur Ausführung gekommen; er hätte der Galerie nur Nutzen bringen können. Es wäre das erſte Mal geweſen, daß ſie etwas von Goethe empfangen hätte. Nicht lange darauf aber ſchenkte er ihr wirklich etwas, das ſie noch nicht vergeſſen hat. Es ſind Verſe, die, da ſie 1808 geſchrieben ſind und Goethe nach 1794 erſt 1810 wieder



van Dyck (?). „Danae im Goldregen.“



Rembrandt. „Das Opfer Manoahs.“



Goethe. Louiſe Seidler pinx. 1810.

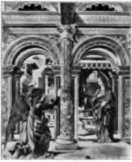
in Dresden war, durch ſeinen Beſuch von 1794 eingegeben ſein werden — die oft angeführten Verſe auf die Sixtiniſche Madonna, die Goethe 1808 in Karlsbad „einer hohen Reiſenden“, der Kurprinzeſſin Auguſte von Heſſen, ins Stammbuch ſchrieb:

„Der Mutter Urbild, Königin der Frauen,
Ein Wunderpinſel hat ſie ausgedrückt,
Ihr beugt ein Mann mit liebevollem Grauen,
Ein Weib die Knie in Demut ſtill entzückt.“

Dieſe Verſe ſtehen allerdings weder ihrer ſelbſt wegen noch der Madonna willen da. Sie ſind herausgeriſſen aus einem aus vier Oktavſtanzen gefügten Huldigungsgedichte an die Prinzeſſin, die Goethe mit Raphaels Madonna vergleicht. Die ganze Strophe lautet:

„So wandelſt du, dein Ebenbild zu ſchauen,
Das majeſtätiſch uns von oben blickt,
Der Mutter Urbild, Königin der Frauen,
Ein Wunderpinſel hat ſie ausgedrückt.
Ihr beugt ein Mann mit liebevollem Grauen
Ein Weib die Knie in Demut ſtill entzückt;
Du aber kommſt, ihr deine Hand zu reichen,
Als ſeieſt du zu Haus bei deines Gleichen.“

Als Ganzes iſt das Gedicht in weiteren Kreiſen vergeſſen. Jene vier Zeilen aber, die in der That mit griechiſcher Plaſtik und italieniſchem Wohllaut den Eindruck des ſeltenen Bildes wiedergeben, ſind bis auf den heutigen Tag unvergeſſen geblieben. Sie werden noch heute faſt in jeder deutſchen Schrift über Raphael oder über ſeine Madonna di San Sixto wiederholt.

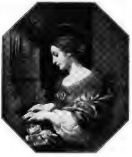


Francesco Coſſa. „Verkündigung.“

Dann kam Goethe, wie ſchon angedeutet, erſt 1810 wieder nach Dresden. Es war Mitte September. Er kam von Teplitz und verweilte zehn Tage in Sachſens Hauptſtadt. Wie er jetzt in der Galerie empfangen wurde, erzählt jene Malerin Luiſe Seidler, die, als Beamtentochter im Schloſſe zu Jena geboren, Goethe von klein auf flüchtig gekannt hatte, ihm ſeit dieſer Zeit aber näher trat. Laſſen wir die Künſtlerlin ſelbſt erzählen:

„Eines Morgens, während ich in der Galerie arbeitete, erſcholl die Kunde: „Er iſt da! Er iſt auf der Galerie!“ „Ich habe ihn geſehen“, rief Frommann, „ich habe ihn geſprochen. Er iſt in der beſten Laune!“ Die Schwägerin meinte: „Ich weiß nicht, ob es nötig iſt, ihm entgegen zu gehen. Ich denke, wir warten ihn hier ab.“ Dieſe Meinung drang durch. Aber als die imponierende Geſtalt des Dichterfürſten, die trotz ſeiner einundſechzig Jahre in voller männlicher Schönheit ſtrahlte, am äußerſten Ende der Galerie ſichtbar wurde, da flog ſie ihm doch ſchnell entgegen. Ich blieb allein, überraſcht, verdutzt, zurück. In kindiſcher Verlegenheit darüber, daß mir der Moment entſchlüpft war, ihn auch gleich zu begrüßen, flüchtete ich mich in eine Fenſtervertiefung. Hier hörte ich, wie Goethe näher kam und an meiner Staffelei ſtehen blieb.

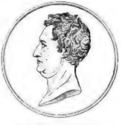
„Das iſt ja eine allerliebſte Arbeit, dieſe heilige Cäcilie nach Carlo Dolci!“ hörte ich ſagen, „wer hat ſie gemacht?“ Man nannte ihm meinen Namen; als er ihn erfahren hatte, ſchaute er um die Ecke und ſah mich in meinem Verſtecke ſtehen. Ich fühlte das Blut in meine Wangen ſteigen, als er mir liebreich die Hand bot. In väterlich wohlwollendem Tone drückte er ſeine Freude aus, mir hier zu begegnen und ein Talent, von welchem er früher nie etwas gewußt, an mir zu finden.“ „Wo wohnen Sie, mein Kind?“ fragte er weiter.



Dolci. „Heilige Cäcilie.“

An einer anderen Stelle ihrer „Erinnerungen“, erzählt die Seidler: „Als meine Nachbarin bemerkte, daß Goethe ſpäter oft in der Galerie auf- und abwandelte und über Gemälde ſprach, bat ſie mich, ihn gelegentlich über die Bedeutung einer Schnecke zu fragen, welche im Vordergrunde einer gegenüber hängenden „Verkündigung von Mantegna“ — wir wiſſen heute, daß das Bild von Fr. Coſſa, nicht von Mantegna, herrührt — „angebracht war. Ich benutzte einen günſtigen Augenblick dazu, als der Dichter am nächſten Morgen, wie gewöhnlich, die Galerie beſuchte. „„Dieſe Schnecke iſt ein Zierrat, meine Freundin, welche die Laune des Malers hier angebracht hat (ich hole Sie heute im Wagen ab, wir fahren zuſammen ſpazieren)““, flüſterte er mir inzwiſchen in aller Schnelligkeit zu; dann fuhr er in ſeinem vorigen Tone fort: „„Die Maler haben oft ſolche Phantaſien und Einfälle, denen nicht immer ein tiefer Sinn zu Grunde liegt.““

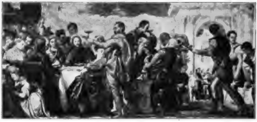
Das Bild hing an einem der Pfeiler zwiſchen den Fenſtern der inneren Galerie. Hier treffen wir Goethe alſo



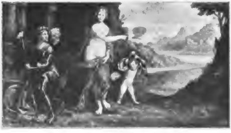
Goethe. Nach einem Relief unbekannter Hand um 1812.

wirklich bei den Italienern. Von ihm ſelbſt haben wir übrigens keine Kunde von Bildereindrücken, die er damals in Dresden empfangen. Wohl aber hören wir von ihm ſelbſt, daß inzwiſchen abermals eine Wandlung in ſeinen Kunſtanſchauungen vor ſich gegangen war. Volbehr hat auch dieſe Wandlungen in ſeinem Buche anſchaulich beleuchtet. Vorüber waren die Jahre, in denen er ſich in ſeinen wenig erfolgreichen „Propyläen“ vergebens abmühte, Deutſchland dem Klaſſizismus zu erhalten oder zurückzugewinnen; vorüber die Jahre, in denen er, nicht minder vergeblich in dem gleichen Bemühen, klaſſiziſtiſche Preisaufgaben für maleriſche oder vielmehr unmaleriſche Kompoſitionen ausgeſchrieben. Er hatte ſich nach Schillers Tode entſchloſſen, den erſten Teil des „Fauſt“, dieſe allem Klaſſizismus entgegengeſetzte, deutſcheſte aller deutſchen Schöpfungen zu vollenden! Und ſiehe da! Jetzt ſtieß er auf keinen Widerſpruch, wie er ihn in der letzten Zeit öfter erfahren. Jetzt ſah er ſich wieder der begeiſterten Zuſtimmung ſeiner Zeitgenoſſen gegenüber. Auch über Dürer dachte er jetzt wieder anders: Schon 1805 nannte er das damals Beireisſche, jetzt Felix’ſche Selbſtbildnis Dürers „ein preiswürdiges, durchaus unſchätzbares Bild, das Ganze herrlich gezeichnet, reich und unſchuldig, harmoniſch in ſeinen Teilen“; und 1808 ſchrieb er in Bezug auf des Meiſters Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiſer Maximilians „von der ſicheren Fertigkeit eines großen, vollendeten Meiſters“, „von dem lieblichen, echt poetiſchen Gehalt der Empfindung“ und meinte, „daß ſie den geſchätzteſten antiken Gemmen nicht nachſtehen.“ Jetzt hätte er Dürer alſo wohl nicht mehr zu ſeiner weiteren Ausbildung nach Rom ſchicken mögen.

Mit Anſchauungen dieſer Art durchwanderte Goethe 1810 die Dresdner Galerie. Er ſelbſt erwähnt in ſeinen biographiſchen Annalen ſeiner Beſuche der Galerie von 1810 ſo wenig, wie ſeiner Beſuche von 1790 und 1794. Aber daß er ſich des abermaligen Wandels ſeiner Kunſtanſchauungen bewußt war, geht aus ſeinen eigenen Aufzeichnungen gerade zum Jahre 1810 hervor. „Gern“, ſagt er, „rief ich die Gefühle jener Jahre zurück, als das Straßburger Münſter mir Bewunderung abnötigte.“ In ſeiner klaſſiziſtiſchen Zeit war die Gotik ihm nämlich ein Greuel geweſen. Für den Mailänder Dom hatte er nur Worte der Verachtung gehabt. Jetzt fährt er fort:



Paolo Veroneſe. „Die Hochzeit zu Cana.“

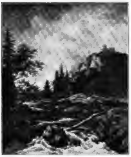


Garofalo. „Mars und Venus vor Troja.“

„Nun ward das Studium jener älteren beſonderen Baukunſt abermals ernſtlich nnd gründlich aufgeregt und dieſer wichtige Gegenſtand von den Weimarſchen Kunſtfreunden teilnehmend in Betracht gezogen“.

So kam das Jahr 1813 heran, in dem Goethe Dresden wieder zweimal beſuchte. Es waren ſeine letzten Beſuche Dresdens; und wie ſeine biographiſchen Aufzeichnungen ſich ausführlich über ſeinen erſten Aufenthalt in der Dresdner Galerie verbreiten, ſo gedenken ſie auch ausdrücklich ſeines letzten Aufenthalts in der berühmten Gemäldeſammlung. Aber auch Bemerkungen, die Goethe in der Galerie ſelbſt niedergeſchrieben, und ein Aufſatz, den er über einige ihrer Gemälde verfaßt, haben ſich aus dem Jahre 1813 erhalten. Die Bemerkungen, die er in der Galerie niedergeſchrieben, ſtehen in dem von Goethe damals benutzten Galeriekatalog von 1812. Ruland hat auch von dieſen Randgloſſen die wichtigſten im Goethejahrbuch 1897 veröffentlicht. Und diesmal ſind es wirklich Randgloſſen zu italieniſchen Bildern! und diesmal ſind es wirklich Goethes ureigenſte Bemerkungen! Allerdings waren damals die allerberühmteſten Bilder der Galerie wegen der Kriegsgefahr auf den Königſtein gebracht. Aber eine große Anzahl der bedeutendſten Gemälde war doch in Dresden zurückgeblieben. Zu Garofalos „Mars und Venus“ bemerkt Goethe „dümmer wie dumm“, eine Bemerkung, die ſich natürlich nicht auf die unzweifelhaft richtige Benennung des Bildes als Garofalo, ſondern nur auf die romantiſche Auffaſſung des klaſſiſchen Gegenſtandes bezieht. Paolo Veroneſes „Hochzeit zu Cana“ bezeichnet er als einen „Abgrund von Wahrheit und Naivetät“. In Giulio Romanos „Madonna mit dem Waſchbecken“ erblickt er „den Gipfel eines großen Talentes“; und in der That hat Giulio nie ein beſſeres Tafelgemälde gemacht.

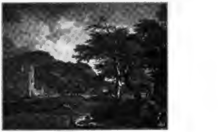
Aber wo bleibt, ſo wird man fragen, bei alledem des Dichters neu erwachte Liebe für germaniſche Kunſt, die zu erweiſen war? Spricht auch ſie ſich in ſeinen Dresdner Aufzeichnungen vom Jahre 1813 aus? Gewiß! und zwar ſo ausdrücklich und beweiskräftig, wie es nur irgend zu erwarten war. Gerade ſie füllte jenen Aufſatz aus, auf den ſchon hingedeutet worden. Volbehr kann dieſen Aufſatz nicht überſehen haben; aber übergangen hat er ihn. Goethe ſelbſt erwähnt dieſes Aufſatzes in ſeinen biographiſchen Annalen. Zuerſt ſpricht er von Dresdens Antiken. Dann heißt es: „Indeſſen zog doch auch die Meiſterſchaft mancher Art, die den Neueren vorzüglich zu teil geworden, eine ge-



Jacob van Ruisdael.
„Der Waſſerfall vor dem Schloßberg.“

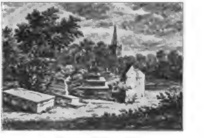
fühlte Aufmerkſamkeit an ſich.“ Und jetzt nennt er keinen der Italiener; jetzt nennt er auch weder Pouſſin noch Claude Lorrain, den er noch vor kurzem an die Spitze aller Landſchaftsmaler geſtellt hatte, jetzt wendet er ſich Ruisdael zu. „Bei Betrachtung Ruisdaelſcher Arbeiten“, ſagt er, „entſtand ein kleiner Aufſatz: Der Landſchaftsmaler als Dichter“. Er legte alſo offenbar Gewicht darauf, daß er ſich gerade Ruisdael ausgeſucht, um über ihn zu ſchreiben. Es iſt, als hätte er ein Glaubensbekenntnis ablegen wollen, das Bekenntnis, daß er als Vierundſechzigjähriger zu ſeiner alten Vorliebe für die Niederländer zurückgekehrt ſei.

Goethe hat gerade über diejenigen Bilder Ruisdaels in der Dresdner Galerie geſchrieben, in denen menſchlich poetiſche Empfindungen ſich abſichtlich wiederſpiegeln, zugleich diejenigen, in denen nicht ein wirkliches beſtimmt umgrenztes Stück der landſchaftlichen Natur wiedergegeben wird, ſondern verſchiedene der Natur entlehnte Motive zuſammengetragen und zu einer künſtleriſchen Einheit verſchmolzen werden. Neuere Kenner haben gerade von den Ruisdaelſchen Bildern dieſer Art weniger wiſſen wollen, ihnen die ſchlichten, in ihrer eigenen landſchaftlichen Stimmung befriedigten Gemälde ſeines Pinſels wenigſtens vorgezogen. Es ſind das jedoch Ausſprüche, die vor der erneuten Erſtarkung der Phantaſiekunſt gefallen. Heutzutage wird man, ohne Ruisdaels einfache Naturbilder deswegen herabzuſetzen, auch mit Goethe wieder ſeine Phantaſielandſchaften bewundern. Drei Bilder Ruisdaels hat Goethe ſeinen Betrachtungen zu Grunde gelegt: den großen Waſſerfall, das Kloſter und den Judenkirchhof; gerade den Kirchhof hat er am ſchönſten beſchrieben und ausgelegt. Daß es ein Judenkirchhof ſei, wie doch ſchon die kreuzeloſen Grabſteine mit hebräiſchen Buchſtaben vermuten laſſen, hat Goethe nicht geglaubt. Inzwiſchen

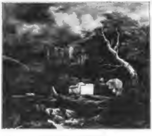


Jacob van Ruisdael. „Das Kloſter.“

aber iſt man auf einen Stich Blotelinghs nach einer Zeichnung Ruisdaels aufmerkſam geworden, der zum Teil dieſelben Grabmäler in derſelben Anordnung zeigt, wie des Meiſters Gemälde; und dieſer Stich wird durch ſeine Unterſchrift als der Judenkirchhof von Amſterdam bezeichnet. Ruisdeal nahm dieſe Judengrabmäler alſo zur Grundlage ſeiner Darſtellung. Aber er begnügte ſich nicht mit ihnen. Aus den benachbarten deutſchen Wäldern holte er prächtige Eichbäume herzu, teils in friſchem Laubgrün prangende, teils abgeſtorbene; aus den benachbarten Haarlemer Dünen nahm er die rote Backſteinruine, die derjenigen von Brederode gleicht; den weiter ſüdlich gelegenen Bergen entlehnte er den vom Gewitterſturm geſchwellten Bach, der, ſelbſt die Ruheſtätten der Toten nicht verſchonend, ſich ſeinen Weg durch die verfallenden Grabſteine bahnt. Es iſt ein Bild der Zerſtörung aller Werke von Menſchenhand, ja der eigenen Schöpfungen der Natur durch ihre vernichtenden und zugleich neues Leben gebärenden Kräfte. Matt nur, einem ſchwachen Hoffnungsſtrahl vergleichbar, wölbt der Bogen des Friedens ſich auf dem ſchwarzen Gewölk. Goethe beginnt ſeine Schilderung des Bildes mit den Worten: „Das dritte Bild dagegen iſt allein der Vergangenheit gewidmet, ohne dem gegenwärtigen Leben irgend ein Recht zu gönnen. Man kennt es unter dem Namen „Der Kirchhof“. Es iſt auch einer. Die Grabmäler ſogar deuten in ihrem zerſtörten Zuſtande auf ein mehr als Vergangenes. Sie ſind Grabmäler ihrer ſelbſt“; und ſpäterhin ſagt er: „Wer das Glück hat, die Originale (dieſer Bilder) zu ſehen, durchdringe



„Der Judenkirchhof zu Amſterdam.“
J. v. Ruisdael del. A. Blotelingh sc.



Jacob van Ruisdael.
„Der Judenkirchhof.“

ſich von der Einſicht, wie weit die Kunſt gehen kann und ſoll."

Der ganze Aufſatz iſt tief und warm empfunden. Goethe hat gerade mit ihm der Dresdner Galerie wirklich ein Geſchenk gemacht. Denn was ein Goethe gefeiert hat, iſt dadurch für die Ewigkeit geweiht worden. Ueberhaupt hat die Begeiſterung für die Dresdner Galerie, die Goethe in vielen Stellen ſeiner Schriften zur Schau trägt, ſicher dazu beigetragen, ihren Ruhm in alle Welt hinauszutragen. Nennt er doch auch an einer Stelle ſeines Aufſatzes „Der Sammler und die Seinigen" die Dresdner Sammlungen „eine ewige Quelle echter Kenntnis für den Jüngling, für den Mann Stärkung des Gefühls und guter Grundſätze, und für einen jeden, ſelbſt für den flüchtigſten Beſchauer heilſam".

Goethe ſagt hier, was die Dresdner Galerie auch ihm als Jüngling, auch ihm als Mann geweſen iſt; und fragen wir weiter, worin dieſe „Stärkung des Gefühls und guter Grundſätze", genauer ausgedrückt, ſich bei ihm gezeigt, ſo können wir an der Hand des gewonnenen Ueberblicks getroſt antworten, daß gerade die Dresdner Galerie ihn verhindert hat, ein für allemal in ſeine Theorien vom deutſchen Griechentum aufzugehen, daß gerade die Dresdner Galerie ihn zu allen Zeiten, ſelbſt in ſeinen klaſſiziſtiſchſten Jahren, immer wieder von dem hohen Werte der niederländiſchen Kunſt überzeugt hat, daß alſo gerade die Dresdner Galerie ihn immer wieder zu der germaniſchen Grundſtimmung ſeines Weſens zurückgeführt hat, der wir ſeinen „Fauſt" verdanken.

Die Düſſeldorfer Künſtler-Vereinigung 1899.

Von Friedrich Schaarſchmidt.

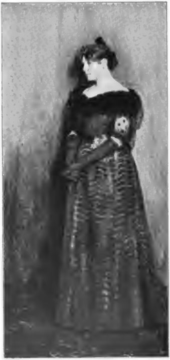
Nachdruck verboten.

KÜNSTLER-VEREINIGUNG 1899
Erste
AUSSTELLUNG

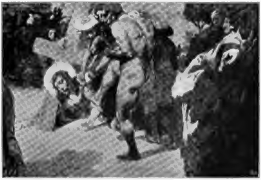
Daß die Zeit der Seceſſionen und der Künſtlervereinigungen doch noch nicht ſo ganz vorüber iſt, wie man nach mancherlei Anzeichen glauben mochte, beweiſt das Entſtehen einer kleinen Künſtlergruppe, die vor kurzem mit einer allerdings durchaus originellen, wenigſtens für Düſſeldorf eigenartigen Unternehmung ins Leben trat. Den eigentlichen Anſtoß zu derſelben mögen wohl die wenig erfreulichen Ausſtellungsverhältniſſe gegeben haben, die hier herrſchen und bis zum Jahre 1902, wo der große Ausſtellungspalaſt eröffnet werden ſoll, wohl keine Aenderung erfahren werden.

Die Ueberzeugung, daß ein intim gedachtes Bild in den konventionellen Räumen eines öffentlichen Ausſtellungslokales, in der zufälligen Nachbarſchaft von anders gedachten und gearbeiteten Werken unmöglich ſeine ganze Wirkung entfalten kann, hat ja ſchon anderorts zur Errichtung von Separaträumen auf großen Ausſtellungen und vor allem, wie in Berlin, zu Atelierausſtellungen geführt. Eine Verbindung von beiden ſtrebt nun, von demſelben Sinne geleitet, die jüngſte Düſſeldorfer Künſtlervereinigung 1899 an, indem ſie einige ausgewählte Bilder einer kleinen Anzahl von Künſtlern in dem dazu hergerichteten Atelier eines der Mitglieder in ſorgfältiger und wirklich geſchmackvoller Weiſe ausſtellt. Einige ſtilvolle Möbel und Geräte, Teppiche, Blumen und dergleichen geben dem nicht übermäßig großen Raum den Charakter etwa einer vornehmen Privatgalerie, in der jedem Bild ſorgfältig der Platz gegeben worden iſt, auf dem es am beſten wirkt und am wenigſten ſeine Nachbarn beeinträchtigt, oder von ihnen beeinträchtigt wird, wo im Gegenteil das Zuſammenwirken durchweg vortrefflicher Werke auch einen wohlthuenden Geſamteindruck hervorbringt.

Die Wahl ganz heller Wände, von denen ſich die Bilder wirkungsvoll abheben, war ebenfalls eine Neuerung, wenigſtens für eine private Ausſtellung in Düſſeldorf, die denn auch nicht verfehlt hat, vielen Widerſpruch



Bildnis. Th. Funk pinx.
1. Ausſtellung der Düſſeldorfer Künſtler-Vereinigung 1899.



Kreuztragung. H. E. Pohle pinx.
I. Ausſtellung der Düſſeldorfer Künſtler-Vereinigung 1899.

zu erregen. Die Akademie hat freilich ſchon ſeit Jahren einen großen Teil ihrer alten Bilder ſehr zu ihrem Vorteil auf helle Wände gehängt, ohne indeſſen bis jetzt Nachahmung gefunden zu haben.

Der künſtleriſche Charakter der Ausſtellung war infolge des Zuſammentreffens von Malern der verſchiedenſten Richtungen von einer überraſchenden Vielſeitigkeit. Jene Gleichartigkeit, welche ſich ſo oft in den Ausſtellungen von Künſtlervereinigungen bemerkbar macht, die ein allzu verwandtes Streben zuſammengeführt hat, war ſomit hier auf das glücklichſte vermieden. Von dem älteren Koſtümgenrebild bis zum jüngeren Proletariergenre, vom ſonnigen Freilichtbild bis zu dem neuerdings wieder in Mode kommenden tiefgeſtimmten Porträt, von der farbig dekorativen Skizze bis zur realiſtiſchen Landſchaft, waren alle Richtungen vertreten und nur in der ſorgfältigen Auswahl und der gleichmäßigen Güte des Gebotenen fand ſich der gemeinſame Zug, der die einzelnen Werke miteinander verband. — Es kann nicht die Abſicht dieſer Zeilen ſein, die etwa vierzig Bilder, Studien, Zeichnungen, die ausgeſtellt wurden, kritiſch zu beleuchten; jeder der dreizehn Künſtler war mit Werken vertreten, die ſeine Eigenart prägnant und in treffender Weiſe zum Ausdruck brachte. So brachte **R. Böninger**, einer der wenigen Freilichtmaler, die Düſſeldorf beſitzt, ſein von München her bekanntes und in H. 23 d. vor. J. ſchon wiedergegebenes „Idyll“, eine Reihe friſcher Naturſtudien aus dem Süden und Porträtſkizzen. **Heinrich Heimes** ſucht ſeine Motive meiſt in Holland, um ſie ebenfalls in durchaus moderner und farbiger, dabei zuweilen ſehr ſtimmungsvoller Weiſe zu verarbeiten. Im Gegenſatz zu dieſen beiden ſteht Profeſſor **Bergmann**, der ſeine, mit vortrefflicher Viehſtaffage belebten Landſchaften mit Vorliebe in den gebrochenen Tönen der Dämmerung oder in der ſtark farbigen Wirkung des halben Sonnenlichtes ſieht und ſtets eine durchaus ſubjektive Wirkung und Stimmung in ſeinen Bildern hervorzubringen verſteht. **Hünten, Karl Becker, Nikutowsky** ſchließen ſich wieder enger an die Natur an, nur letzterer ſucht auch gewiſſe Stimmungsreize, die ſeinen Arbeiten ſtets eine eigenartige Färbung geben. — Das Figurenfach wird durch **H. E. Pohles**, des Beſitzers des Ateliers, ſtark wirkenden dekorativen Skizzen und durch Prof. **Claus Meyers** überaus feine niederländiſchen Motive in intereſſanter Weiſe repräſentiert und durch gute Porträts von **Funk**, Profeſſor **Huthſteiner** und **Pohle** vervollſtändigt. — Das eigentliche Tierbild iſt durch einen originellen „Tiger im Schnee“ und verſchiedene vortreffliche, gezeichnete Kavalleriemotive von **Ungewitter** vertreten. **Guſt. Marx** bringt einige ſeiner geiſtreichen Studien und **Joſ. Tüshaus** ſeine allerdings ſchon bekannte „Gefeſſelte Amazone“ als einziges plaſtiſches Werk.

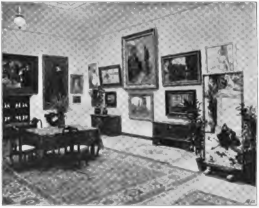
Hoffentlich entſchließt ſich die junge Vereinigung, deren Ausſtellung ein großes und berechtigtes Intereſſe erregt hatte, in nicht allzuferner Zeit zu einer Wiederholung ihrer Veranſtaltung, die auch einem größeren Publikum den Beweis lieferte, daß es keineswegs gleichgültig iſt, wo und wie man gute Bilder ſieht und daß auch das Ausſtellen eine Kunſt iſt, die unentbehrlich iſt, wenn ein Kunſtwerk in ſeinem ganzen Umfange genoſſen und gewürdigt werden ſoll.

Gedanken.

Die ſich ſelbſt am meiſten vergeſſen, werden von der Geſchichte am wenigſten vergeſſen.

Ein Aphorismus iſt ein kleines Haus mit weitem Fernblick.

Aus „P. N. Coßmann. Aphorismen.“ (München, C. Haushalter.)



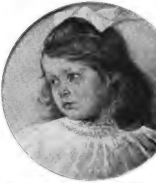
Aus der I. Ausſtellung der Düſſeldorfer Künſtler-Vereinigung 1899.

Wiener Jahresausſtellungen.

Künſtlerhaus. — Seceſſion.

Von Karl von Vincenti.

Nachdruck verboten.

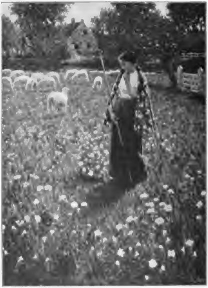


Kinderſtudie. R. Böninger pinx.
I. Ausſtellung der Düſſeldorfer Künſtler-Vereinigung 1899.

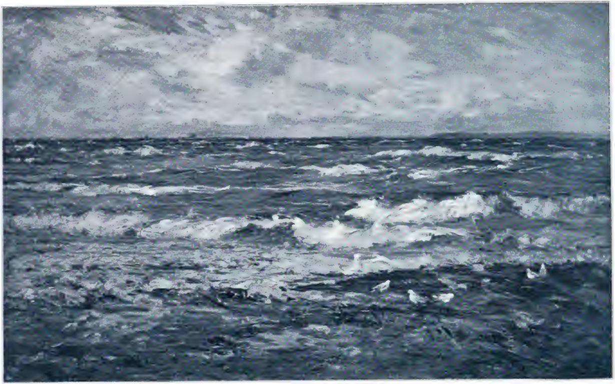
Seit der Makart-Canon-Zeit hat in Wien bemalte Leinwand nicht mehr ſo intereſſiert, wie heute nach der ſeceſſioniſtiſchen Befruchtung. Wir haben wieder Fanatismus und das peitſcht die träge Welle, die jetzt bis in die Salons der Kunſthandlungen hineinſchlägt. Nicht allein in der Lothringerſtraße und an der Wienzeile flattern die Flaggen, auch bei Miethke, Pisko, Neumann u. ſ. w. lockt Bilderſchau. An Ueberraſchungen fehlt's weder bei der Genoſſenſchaft, noch bei der Künſtler-Vereinigung. Dort iſt das Bildnis, hier die Plaſtik erſter Trumpf. Im Künſtlerhauſe ſieht's international aus, im Seceſſionshauſe kommen diesmal die Einheimiſchen zum großen Wort.

Unter der rotweißen Flagge des Künſtlerhauſes ſcharen ſich mit den 'unſrigen und denen vom Reich je ein Dutzend Franzoſen, Engländer, Italiener, je ein Halbdutzend Spanier und Niederländer, der Schweizer Hodler, der Schwede Liljefors, der Norweger Skredwig und der Ruſſe Kaſſatkine. Die Polen, die ſeit dem Steigen der ſlaviſchen Flut bei uns doch überall ſind, fehlen. Die Senſation iſt das Bildnis der Kaiſerin Eliſabeth von Horowitz. Stille Andacht webt zwiſchen Palmen und Lorbeer. Tiefe Rührung überkam hier den Kaiſer und Prinzeſſin Giſela brach in Thränen aus. Dieſe ſchlanke, ſchwarze, in den letzten Sonnenſtrahl auf die Düne mit der brauſenden Welle hingeſtellte Frauengeſtalt iſt ſo prunklos königlich und ſo wehmütig umſchimmert, daß es ans Herz greift. Manchen überwältigt ſichtlich die Erinnerung. Dieſe ſtarke, tiefe Wirkung geht weit über das „Ehrenzeichen für Kunſt und Wiſſenſchaft" hinaus, womit der Künſtler ausgezeichnet worden. Selten kam ein Bildnis unter ſo ſchwierigen Verhältniſſen zu ſtande. Horowitz hat die verſtorbene Kaiſerin kaum flüchtig geſehen, er mußte ſich die einzelnen Züge aus den bekannten Bildern von Adam, Piloty, Raab, Winterhalter, Schrotzberg und aus früheren Photographien zuſammentragen. Wertvoller als all dies waren wohl die perſönlichen Bemerkungen des Kaiſers und der kaiſerlichen Kinder, aber gerade da bedurfte es eines größten Künſtlers, um nicht abzuirren. Wir verdanken ihm das Bildnis der unvergeßlichen Kaiſerin, voll intimen Reizes, nach dem Herzen des Volkes, kein Prunkbild und doch ein Galeriebild der Geſchichte. Horowitz ſtellt außerdem noch drei ausgezeichnete Bildniſſe aus, wo wir nur bei den männlichen etwas mehr herzhafte Breite gewünſcht hätten.

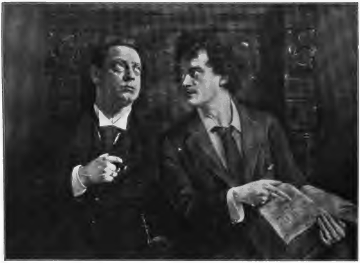
Ferraris iſt die auszeichnende Aufgabe geworden, den deutſchen Kaiſer für den Budapeſter Parkclub zu malen. Koner in Berlin hat dieſe Aufgabe wiederholt beſſer gelöſt; auch mit dem Huſarenrot iſt Ferraris etwas ins Gedränge geraten, was allerdings dem Prager Zenišek mit dem Kardinalrot ſeines Kirchenfürſten Schönborn noch ſchlimmer paſſiert iſt. Sehr elegant giebt ſich Ferraris mit ſeiner „Gräfin Goluchowska". Vornehme Eleganz iſt auch Angelis „Excellenz Dumba" nachzurühmen, während Lenbach ſeinem „Ritter von Gomperz" eine merkwürdige Feldherrnhaltung gegeben hat. Fechners „Prinz-Regent Luitpold" iſt voll geſunder Kraft und koloriſtiſch gut gelöſt; vortrefflich wirkt auch ſein Bildnis



Schäferin. H. Heimes pinx.
I. Ausſtellung der Düſſeldorfer Künſtler-Vereinigung 1899.



September am Loch Lomond.
Von Morris Henderson



Doppelbildnis:
Hermann Müller und Joſef Kainz.

Georg Ludw. Meyn pinx.

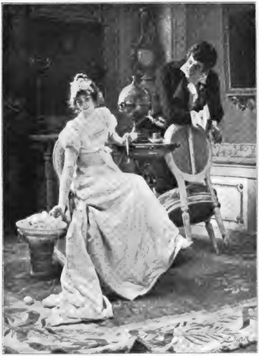
Jahres-Ausſtellung im Wiener Künſtlerhauſe.

des Dichter Raabe. Ein allerliebſtes Kinderbild iſt **Alois Schornböcks** kleiner Erzherzog Maximilian Eugen, welches dem Kaiſer auf ſeinem Rundgange beſonders gefiel. Schornböck (vor Jahren ein Löfftz-Schüler) erfreut ſich als Bildnismaler in der Ariſtokratie ſteigender Beliebtheit. **Goltz** und Frau **Roſenthal-Hatſchek** ſind gleichfalls mit hervorragenden Bildniſſen vertreten. Für das Paſtell-Porträt treten **Fröſchl**, **Trentin**, **Pauſinger**, **Mehoffer** erfolgreich ein.

Skredswigs bekannter »Fils de l'homme« hängt im Stiegenhauſe. Warum? Vielleicht, weil da alle Welt vorüber muß. Als Frommbild findet dieſer „Heiland“ als Wunderdoktor ſehr geteilte Aufnahme, ſelbſt bei der hieſigen Uhdegemeinde, künſtleriſch gehört er unter das bedeutendſte der Ausſtellung. Unſeres **Kasparides'** „Chriſtus als Wegweiſer der Bekümmerten“ iſt ſchön empfunden, aber zu weich, voll kräftiger Innigkeit dagegen **Hitchcocks** »Magnificat« mit den unvermeidlichen Lilien. Im Großbild iſt der Spanier **Viniegra** mit ſeiner kalten, öden „Wallfahrt“ mit lebensgroßen Zirkuspferden und -Reitern wenig glücklich; aus den begehrlichen Augen einer reitenden Pilgerin ſpricht allerdings echt ſpaniſche Wallfahrts-Erbauung. Auch **Paul Joannowits** (nicht mit dem Münchener Südſlaven-Maler Sv. Ivannowitch zu verwechſeln) bliebe vielleicht beſſer beim Kleinbild, das er ſo gut beherrſcht. Sein koloſſaler grau-grüner »Furor teutonicus« (Ueberfall der Varus-Legionen im Teutoburger Walde) iſt eine Anhäufung von (meiſt guten) Aktſtellungen mit Speeren geſpickt; dabei iſt immerhin die mutige That anzuerkennen. Auch **Seligmanns** »Belladonna«, ein nacktes, liebesfurioſes Weib, die Siegesfahne über einem im Sinnesrauſche gefeſſelten Manne zu ihren Füßen ſchwingend, macht wenig Freude; ebenſo hat **Urbans** Können zu ſeinem Dreibild „Gold“ nicht völlig ausgereicht. Künſtleriſch freier mutet dagegen **Veiths** „Winterflucht“ an mit ſeiner duftigen Märchenſtimmung, ſeinem knoſpenden Frühlingsreiz und ſeinen koloriſtiſchen Feinheiten. Auch **Thiele** („Sieſta“), **Merode**, **Temple** („Abendkorſo in der Jubiläums-Avenue“ mit bildnishaftem Intereſſe), **Konopa** („Kinderreigen“), feſſeln den Kunſtfreund. Hoch im Vorwurf geht im übrigen das Streben unſerer Genreſchule nicht. Der Moskauer **Kaſſatkine** reckt ſich ſchon ganz anders empor in ſeinem mäßig großen, ſtark überzeugendem Bilde, welches zwei Angeklagte zwiſchen zwei Koſaken im Korridor des Gerichtsgebäudes zeigt. Der Malaye **Jan Toroop** erregt mit ſeiner „Sphinx“ und ihrem „linienſymboliſchen“ „Drum und Dran“ mit Recht Befremden, **Strathmann** hingegen hervorragendes Intereſſe bei allen jenen, welche ſich die Mühe geben, aus der farbigfunkelnden Wildnis des Ornaments, welche dieſe teilweiſe köſtlichen Zerrbilder einer übermütigen Karikaturiſtenlaune umſtrickt, Sinn und Humor herauszuſchälen.

Eine der erfreulichſten Ueberraſchungen der Ausſtellung iſt Auguſt **Schaeffers** „März im Wiener Wald“. Ein großer Künſtler, den nicht wenige in ſeinem Kunſtamte — Schaeffer iſt bekanntlich Direktor der Kaiſerlichen Gemälde-Galerie — dem Schaffen entfremdet glaubten, iſt uns nach Jahren wiedergegeben, ein Verjüngter, welcher mit offenen Augen in die neue Zeit hineinblickt. **Lichtenfels** und **Ditſcheiner** bringen umfangreiche Bilder, wobei insbeſondere des letzteren

„Sturmlandſchaft“ ſtark wirkt. Darnaut mit einem „Abend im Wienerwalde“, Zoff mit einem kräftigen Waldbild und einer Marine, Ribarz und Ameſeder mit ſeinem poetiſchen Auge für die Landſchaft ſeien ſofort mitgenannt. Erſte Nummern ſind die „Segelfahrt“ des Worpsweders Hans am Ende von einfachſter Meiſterſchaft; ein höchſt wirkungsvoller, breit vorgetragener „Herbſtabend“, des jungen Münchners Baer, und „Steigende Wolken“ von Langhammer (Berlin). Wilhelm Trübner dagegen mit oberbayeriſchen Motiven iſt diesmal auffallend ſchwach. Mesdags „Marine“ rechtfertigt wie allemal die Meiſterſignatur. Die Franzoſen glänzen, mit Ausnahme Rigolots und Millet fils („Heuſchober im Mondſchein“), mehr durch die Namen: Brouillet, Vollon, Helleu, der Plakatkünſtler Chéret, Réalier-Dumas ſind da. Stewarts „Badende Frauen“ geben den allemal willkommenen Vorwand zu Lichtſpiel auf Nacktem. Für die engliſche Beteiligung ſind eine Reihe vortrefflicher Arbeiten von John Reid, Nisbet, Terris, Paterſon, Parſons, Davis, Auſten-Brown, Swan („Haiderabad-Tiger“) beredt; aus den Italienern taucht der Tiermaler Pojetta („Ochſenſtall“) heraus und das überzeugendſte ſpaniſche Bild iſt wohl Checa Ulpianos kleine Leinwand mit „Tullia über die Leiche des Vaters hinwegfahrend“.



Unterbrochene Lektüre. Franz Simm pinx.

Jahres-Ausſtellung im Wiener Künſtlerhauſe.

Auf ſkulpturalem Gebiet fallen vor allem eine ganze Reihe von Wiener Bronzen auf, vornehmlich Frömmliſche Güſſe nach Wollek, wie Beethoven-Maske, Bildnis-Plaketten und Königsſtatuetten. Wohl ein gutes Dutzend Wiener Namen wären hier zu nennen, worunter beſonders Schwartz, Seifert, Breitner. Die Frommplaſtik vertritt mit Erfolg Kauffungens am Grabe ſegnender Chriſtus in Marmor. In der Marmorbüſte ſtehen Brenek (Erzherzog Eugen im Deutſchherrnornat), Kaſſin, Bitterlich voran. Seibs „Rudolph von Habsburg“ iſt eine Meiſterſtatuette, Heybas „Erlöſung“ (durch den Drachentöter) eine bemerkenswerte Verſion der Legende; Rathhauskys „Mädchen mit der altſteirer Haube“ iſt ein begehrenswertes Stück. Pariſer Bronzen haben Fremiet, Léonard, Rouſſeau geſpendet, Charpentier, der große Kleinzeugmeiſter, bewältigt ganz bewundernswert den Rieſenblock eines „Schlafenden Rieſen“, Charliers „Einſamkeit“ (verwitweter Arbeiter mit dem Kind auf dem Arm) rührt, Injalberts marmorne „Bacchantin“ reizt. Die Wiener Schwartz und Marſchall und der Pariſer Lefebvre bringen hervorragende Medaillen-Tableaux, der erſtere insbeſondere eine Gedenk-Medaille auf der Kaiſerin Tod.

(Der Schluß folgt im nächſten Hefte.)

Perſonal- und Atelier-Nachrichten.

R. Berlin. Von der von der Akademie der Künſte gelegentlich der zweihundertjährigen Jubelfeier geſtifteten Erinnerungstafel, die nach dem Entwurfe von R. Siemering-Berlin gefertigt wurde, ſind nur zwei ſilberne und einige bronzene Exemplare hergeſtellt worden. Eine ſilberne Plakette erhielten der Kaiſer und König und das Ehrenmitglied der Akademie, die Kaiſerin Friedrich. Außer der Akademie wurden je eine bronzene Plakette der Stadt Berlin für das Märkiſche Muſeum, dem Münzkabinett der Muſeen, dem Kurator der Akademie, ſowie dem Ehrenpräſidenten Profeſſor Carl Becker und den Ehrenmitgliedern Staatsminiſter Dr. Falk in Hamm und v. Goßler in Danzig überreicht. — Dem Vernehmen nach können an Liebhaber Exemplare dieſer Gedächtnistafel abgegeben werden. [8825]

B.-D. Düſſeldorf. Profeſſor Arthur Kampf hat in der Kunſthalle ſein letztes, vor ſeiner Ueberſiedelung nach Berlin in Düſſeldorf vollendetes Werk, ein großes Bildnis des Feldmarſchalls Graf Moltke zur Ausſtellung gebracht. Bei Vermeidung aller weiterer Zuthaten iſt Kampfs Bild, das den greiſen Feldherrn in ganzer Figur, ſtehend, giebt, von großer Wirkung. Graf Moltke, von der Seite geſehen, hat den geiſtvollen Kopf dem Beſchauer zugewandt, die rechte Hand, ſehr charakteriſtiſch, mager und knochig, hält den dunkeln Offiziersmantel zuſammen. Der kluge, beobachtende Ausdruck des Kopfes, beſonders der forſchende, durchdringende Blick iſt ebenſo wie die Farbe ſo friſch und lebendig, daß man kaum empfindet, daß das Bild nicht unmittelbar nach dem Leben gemalt iſt. [8835]

= **Stuttgart.** Zum Konſervator und Vorſtand der Württembergiſchen Staatsſammlung vaterländiſcher Kunſt- und Altertumsdenkmale iſt an Stelle des in den Ruheſtand getretenen Oberſtudienrates Dr. Paulus der Pfarrer Dr. **Gradmann** ernannt worden. [8814]

H. V. **Berlin.** Die Akademie rüſtet eine **Jubiläumsgabe** zum hundertſten Geburtstag des Berliner Polytechnikums, und zwar wird es diesmal nicht, wie ſonſt üblich, eine bronzene Gedenktafel ſein, ſondern eine Gruppe aus dem gleichen Material, welche die große Aula des Polytechnikums ſchmücken ſoll. Profeſſor **Ernſt Herter** iſt die Ausführung dieſer Bronze übergeben worden, nachdem ſein Entwurf die volle Billigung der Akademie gefunden hat. Die ſorgfältig durchgebildete Skizze zeigt die thronende Technik, ein ſtattliches, ſchönes Weib, welcher huldigend die Schweſterkünſte: Malerei und Muſik nahen; beide ſind jugendliche Geſtalten in idealer Gewandung. Die Geſamtwirkung der Gruppe iſt als eine geſchloſſene und glückliche zu bezeichnen. Profeſſor Herter, der eine ſehr rege Thätigkeit entfaltet, arbeitet zu gleicher Zeit noch an einer Gruppe für die Siegesallee, an den Denkmälern Kaiſer Wilhelm I. für Potsdam und Holtenau, ſowie an dem Standbild von Helmholtz für den Berliner Univerſitätsgarten. Bekanntlich iſt Prof. Herter einer der erſten Bildhauer geweſen, welcher größere Skulpturen, wie ſeinen ſterbenden Achilles, das Heine-Denkmal ꝛc. in Laaſer Marmor ausführte, auch ſein Helmholtz wird zur Zeit in Laas punktiert, während in Kiefersfelden die Rundbank und das Poſtament für ſeine Siegesallee-Gruppe gearbeitet werden. Auch jene Chriſtusgeſtalt, welche Prof. Herter als Geſchenk einer rheiniſchen Kunſtfreundin Frau v. B. für den Altar der Erlöſerkirche zu Jeruſalem ſchaffen ſoll, wird der Künſtler aus Laaſer Marmor modellieren. Die erſte Skizze zeigt den Heiland nicht nur in durchaus morgenländiſcher Gewandung, ſondern auch individueller und dem Typus des Orients mehr entſprechend, als die meiſten modernen Chriſtusgeſtalten, welche zwiſchen Dürer und Thorwaldſen genau die Mitte halten. Dieſer Heiland, welcher ſeine Hände ausſtreckt, um die Mühſeligen und Beladenen zu erquicken, entſpricht aufs genaueſte den Geſtalten, welche noch heute in Paläſtina daheim ſind; es iſt nicht zu verkennen, daß gerade dieſe künſtleriſche Auffaſſung in dem Gotteshauſe zu Jeruſalem am rechten Platze ſein wird. [8782]

= **München.** Ein junger hieſiger Kunſtgelehrter, Dr. C. E. Gleye aus Riga, iſt zum Konſervator der Galerie Brocard in Moskau ernannt worden. [8844]

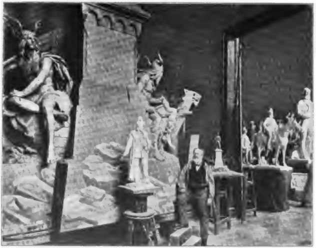
= **Weimar.** Der Maler **Fritz Fleiſcher**, in letzter Zeit durch ſein den ſterbenden Goethe darſtellendes, vielfach beſprochenes Bild „Mehr Licht“ bekannt geworden, wurde vom Großherzog durch die Verleihung des Profeſſor-Titels ausgezeichnet. Photographien des eben genannten Bildes erſchienen bei der Photographiſchen Union in München.

= **Wien.** Hierorts ſind neuerdings Werke des vor ſieben Jahren verſtorbenen Profeſſors **Leopold Karl Müller** zum Verkauf gebracht, welche ſich als minderwertige Kopieen herausgeſtellt haben, die mit dem gefälſchten Namenszug des Künſtlers ſigniert worden ſind. Kunſtfreunden ſei alſo Vorſicht angeraten. [8852]

∞ **Berlin.** Als Sieger in dem Wettbewerbe um den Rompreis der Dr. **Paul Schultze**-Stiftung iſt unter ſechs Bewerbern der Bildhauer **Otto Beyer** aus Schönfeld in der Neumark hervorgegangen. Beyer wurde am 8. Januar 1873 als der Sohn eines Bauerngutsbeſitzers geboren. Da frühzeitig in ihm ſich die Liebe zur Kunſt regte, geſtatteten ihm ſeine Eltern den Beſuch des Kunſtgewerbemuſeums in Berlin und infolge ſeiner ſpäter immer deutlicher hervortretenden Begabung den im Atelier des Prof. R. Siemering und der akademiſchen Hochſchule für die bildenden Künſte, an der er beſonders den Unterricht von Janenſch und E. Herter genoß. Seine Arbeiten zeigen unverkennbares Talent, fleißiges Naturſtudium und eine hervorragende künſtleriſche Auffaſſung. Auf derſelben Stufe ſtehen die Arbeiten ſeines Mitkonkurrenten, des Bildhauers **Hermann Möller**, dem die Preisrichter, wohl in der Ermangelung eines zweiten Preiſes, die Anerkennung der Akademie öffentlich ausſprachen. Abgeſehen von den überaus guten Bewerbungsarbeiten dieſer beiden Konkurrenten waren auch die Leiſtungen der übrigen vier Konkurrenten recht beachtenswert und geben unverkennbar Zeugnis von der außerordentlichen Tüchtigkeit der Berliner Bildhauerſchulen. — Die Beteiligung an den weiteren diesjährigen Wettbewerben war eine recht geringe. Um den großen Staatspreis ringen drei Bildhauer und nur zwei Maler, den Preis der Michael Beer-Stiftung umwerben zwei jüdiſche Bildhauer und drei Maler. Den für jüdiſche Bildhauer ausgeſchriebenen Preis im Betrage von 2250 M. errang der ungariſche, jetzt in Berlin wohnhafte Bildhauer **Sandor Jaray**, am 11. Januar 1870 zu Temesvar geboren, mit ſeinen fein beobachteten Arbeiten, die von vorzüglicher Begabung und lebhaft künſtleriſcher Auffaſſung des Bewerbers zeugen. Erhaben iſt das als Aufgabe geſtellte Relief über die Haupteingangsthür eines Hoſpitals dargeſtellt. Seine übrigen Werke, „Der Künſtler“, „Dämon Muſik“, „Träumendes Mädchen“, laſſen den Bewerber als ſelbſtändig ſchaffenden und vollendeten Künſtler erkennen. Wie wenig dagegen bot in ſeiner Bewerbung der Bildhauer **Eugen Meyer**, der zwar die Aufgabe in drei Varianten löſte, in ihr aber, wie auch in ſeinen wenigen Studienarbeiten, im allgemeinen künſtleriſche aber nur ſkizzenhaft hingeworfene Entwürfe bot. Die Sieger in dieſen Wettbewerben ſind zu einer einjährigen Studienreiſe nach Italien verpflichtet und gehalten, ſich acht Monate in Rom aufzuhalten. Ueber den Ausfall der anderen Wettbewerbe werden wir demnächſt berichten. [8839]

= **Straßburg.** Die beim Jubiläum der Univerſität von einer Anzahl ehemaliger Studierender geſtifteten Wandgemälde des Kaſſeler Malers **Karl Brünner** ſind vollendet worden.

= **Geſtorben:** In München am 18. April die Genremalerin **Lucia Mathilde van Gelder**; in Ulm am 18. April der Münſterbaumeiſter Profeſſor Dr. **von Beyer**; in Paris, 84 Jahre alt, der Neſtor der Pariſer Theaterdekorationsmaler, **Rubé**. [8854]

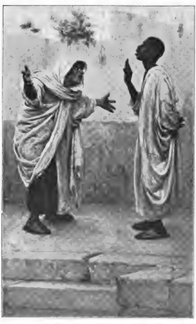


Unter Benutzung einer Aufnahme für „Berliner Leben“.
(Freier Verlag in Berlin. Vergl. S. 254.)

Profeſſor E. Herter in ſeinem Atelier.

Ausſtellungen und Sammlungen.

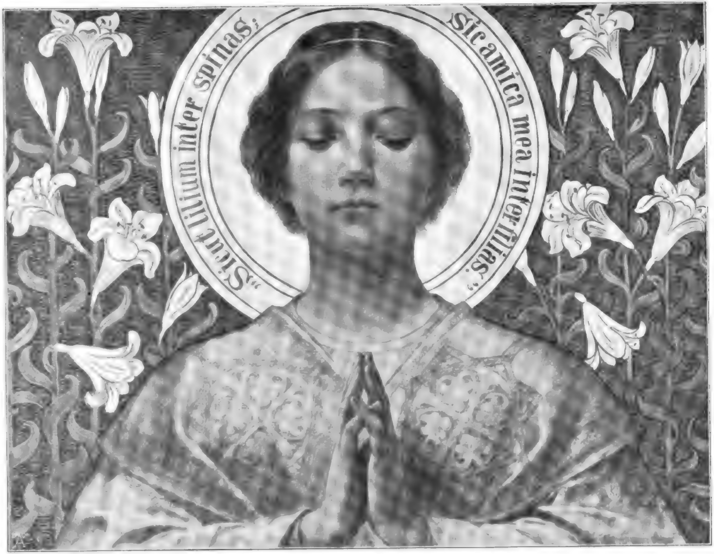
• **Dresden.** Im Kunſtſalon von Ernſt Arnold iſt gegenwärtig eine außerordentlich intereſſante Ausſtellung veranſtaltet, die nichts anderes giebt, als einen vollſtändigen Ueberblick über die Entwickelung des Impreſſionismus von ſeinen Anfängen bis auf die Gegenwart. Franzöſiſche, belgiſche und deutſche Maler ſind darin vertreten. Da iſt zunächſt Eduard Manet, der Vater der neuen Kunſt, der mit einer Hafenſcene und einem Blumenſtück vertreten iſt. An ihn ſchließen ſich Degas, Auguſte Renoir, Camille Piſſarro, Claude Monet, Alfred Sisley und Bertha Morizot. Monet und der ältere Piſſaro entdeckten bekanntlich nach 1871, durch Turners Bilder angeregt, daß man durch eine Menge nebeneinander geſetzter kleiner Pinſelſtriche in verſchiedenen Farben eine viel ſtärkere Leuchtkraft zu erzielen vermochte, als durch glatten Auftrag weißer Farbe. Sie begannen alsbald von ihrer Palette die erdigen Farben zu entfernen und nur noch mit reinen Farben zu malen und bildeten im nächſten Jahrzehnt die neue Technik immer weiter aus. Als erſter ſchloß ſich ihnen Renoir an; Jongkind war bereits auf demſelben Wege; die übrigen folgten ihnen bald nach. Von Monet finden wir bei Arnold ſechs Landſchaften, welche die Jahre von 1872 bis 1890 umfaſſen und das allmähliche Werden ſeines gegenwärtigen Könnens und ſeiner jetzigen Auffaſſung der Landſchaft trefflich veranſchaulichen. Namentlich der „Sommertag“ mit ſeinem lichten blauen Sonnlicht, den leicht dahinhuſchenden Schatten und der farbenprächtigen duftigen Wieſe iſt ein herrliches Stück Malerei. Unter den fünf Gemälden Camille Piſſarros (1876—98) ſind der ungemein wahre und ſtimmungsvolle „Boulevard Montmartre“ (1897) und das köſtlich poetiſche Frühlingsbild „Blühende Apfelbäume“ glänzende Zeugniſſe der reifen Kunſt des nun faſt ſiebzigjährigen, unermüdlich ſchaffenden Künſtlers. Edgar Degas zeigt ſein unvergleichliches Können an einer unſagbar ſüßlichen Sängerin und einem maleriſch nicht minder bedeutſamen Bilde „Vor dem Wettrennen“. Alfred Sisleys „Herbſtſonne“ (1885) gehört zu den Perlen der Ausſtellung, nicht minder von Auguſte Renoir die beiden Landſchaften „Das rote Haus“ und „Der Feldweg“, die ſeine ältere dickere und ſeine jüngere ganz dünne Malweiſe in ausgezeichnet gelungenen Stücken veranſchaulichen. Schließlich gehört zu dieſer älteren Impreſſioniſten-Gruppe noch Bertha Morizot, die Schülerin und Schwägerin Manets, deren Damenbildnis in weiß und rot die Damenmalerei (im beſten Sinne des Wortes) vertritt. — Hieran ſchließen ſich die Neoimpreſſioniſten, welche die prismatiſche Farbenzerlegung auf wiſſenſchaftliche Grundlage geſtellt und ſie planmäßig ausgebaut haben. Zu dieſer Gruppe gehören der früh verſtorbene Georges Seurat, Paul Signac und Theo von Ryſſelberghe. Sie ſind die eigentlichen Pointilliſten (Punktmaler). Wie Staunenswertes ſich mit dieſer Malerei erreichen läßt, zeigt das vielbewunderte lebensgroße Bildnis der Frau Dubois von Ryſſelberghe (Blondine, hellblauſeidenes Kleid, vor vergoldetem Rokokoſpiegel, 1889), ein Bild von einem Farbenglanz und einer Leuchtkraft, wie es kaum je vorher dageweſen iſt. Auch der „Leuchtturm bei Honfleur“ von Seurat und Signacs „Lecke Barke“ ergeben aus angemeſſener Entfernung gute Bilder von ſeltener Tiefe, Wahrheit und Kraft des Tons, wie ſie auf andere Weiſe nicht zu erreichen ſind. Aus der Nähe ſieht man natürlich nichts als unverſtändliche Punkte. Die beiden deutſchen Maler Max Arthur Stremel und Paul Baum haben ihre impreſſioniſtiſche Technik auf belgiſchem Boden ſelbſtändig entwickelt. In der Technik unterſcheiden ſie ſich von ihren franzöſiſchen Genoſſen dadurch, daß ſie, wo es nötig erſcheint und Harmonie und Lichtwirkung es geſtatten, die Farben auch auf der Leinwand ſelbſt verſchmelzen. Stremel hat zwei überaus wirkſame Gegenſtücke „Schillers Sterbezimmer in Weimar“ und das „Gelbe Zimmer in Goethes Wohnhaus“, ſowie ein feines Interieur, das uns an den däniſchen Novelliſten Jakobſen erinnert, ausgeſtellt. Bei ihm wie bei Baum und Gleichen-Rußwurm ſpricht ſich in der Beſeelung der germaniſche Charakter deutlich aus. Zahlreiche Aquarelle, Radierungen und Steindrucke von den genannten Künſtlern, ſowie von Alfred Luce, Toulouſe-Lautrec, Raffaelli und Xavier Mellery, ferner Bildwerke in Marmor, Bronze und Zinn von Charpentier, Meunier, Rodin und Fix Maſſeau ergänzen die mit feinem Geſchmack ausgewählte und angeordnete Ausſtellung. [6808]



„Wahrlich, ſehr ungeduldig iſt geſchaffen der Menſch: wenn Aerger ihn bewegt, iſt er voll Klage“. (Koran).

Wiener Jahresausſtellung. Ralph Peacock pinx.

♀ **Karlsruhe.** Zwei Ausſtellungen haben in letzter Zeit hier größeres Aufſehen erregt, die der Schüler unſeres erſten Hiſtorienmalers, Profeſſor Ferdinand Keller und die nach Dresden beſtimmte des hieſigen Künſtlerbundes. Die erſtere zeigte uns, daß der bekannte Schöpfer der großen Apotheoſe des Kaiſers Wilhelm in der Berliner Nationalgalerie ein ganz vorzüglicher Lehrer iſt, der den oft von einander grundverſchiedenen Individualitäten eines jeden ſeiner Schüler vollauf gerecht zu werden verſteht. Das vielſeitige Darſtellungsgebiet des Meiſters erreicht keiner der letzteren, doch kommt ihm auf dem des Porträts Otto Propheter, auf dem der Ideallandſchaft Max Frey verhältnismäßig ziemlich nahe. Konrad Groh und Karl Hollmann kultivieren mehr mit großem Erfolge das hiſtoriſch-mythologiſche Genre, während Joſef Thomann in flotten Studien nach Raubtieren excelliert. Wilhelm Nagel hat ſich zu einem ganz ſelbſtändigen, durchaus modernen Landſchafter entwickelt und auch Hermann Juncker, der beliebte Sportsmaler, geht längſt ſchon ſeinen eigenen Pfad, hat aber ſeine reiche, ſatte Palette offenbar ſeinem koloriſtiſch bekanntlich hochbegabten Lehrer zu verdanken. — Die Ausſtellung des ſeceſſioniſtiſchen Künſtlerbundes iſt natürlich ganz anderer Art als die vorgenannte. Hier geben die Meiſter Graf Kalckreuth, Schönleber, Pötzelberger und Kallmorgen den Ton an denen ſich die zahlreichen Schüler und Epigonen derſelben verſtändnisvoll anſchließen. Graf Kalckreuth eröffnet den Reigen mit einem großen Gemälde „Wetterwolken“, das im Gegenſatz des ſchweren und düſteren Vordergrundes zu der grell beleuchteten Ferne von ganz gewaltiger Energie der Geſamtwirkung iſt. Auch Profeſſor Schönleber hat in ſeinem „Enzwehr bei Bietigheim“ ein vollendetes Meiſterwerk geſchaffen, dem ſich die „Anſicht von Rotterdam“ von Kallmorgen würdig anſchließt. Auch die talentierten Landſchafter Hans v. Volkmann, G. Kampmann, Hoch, Descoudres und H. Daur haben hübſche Sachen beigeſteuert, während Fikentſcher das Tierſtück, Alfred Schmidt und Profeſſor Pötzelberger das Genre, Fräulein Stephan das


„Sicut lilium inter spinas;
Sic amica mea inter filias.“

Kaſpar Schleibner pinx.

Kunſt für Alle

Stilleben, **Franz Hein** und **H. Heyne** das Märchen und die Allegorie in glücklicher Weiſe repräſentieren. [8831]

○ **Aachen.** Das ſtädtiſche **Suermondt-Muſeum** veranſtaltet im Mai und Juni d. J., in der Fremdenſaiſon, eine **Sonder-Ausſtellung moderner Bronzen**, welche kleine Plaſtik (Statuetten, Büſten, Reliefs), ferner Plaquetten und kunſtgewerbliche Gegenſtände aller Art umfaſſen ſoll. Nach den bisherigen Anmeldungen wird die franzöſiſche, belgiſche, Berliner, Münchener und Wiener Bronzeplaſtik gut vertreten ſein, ſo daß ein ſehr intereſſantes Bild der modernen Leiſtungen auf dieſem Gebiete zu ſtande kommen dürfte. Die Dauer der Ausſtellung iſt auf ſechs Wochen berechnet, die Einſendungen ſind für Anfang Mai erwünſcht. Nähere Auskunft erteilt der Muſeumsdirektor Dr. **Kiſa**. [8833]

= **München.** Der „**Ausſchuß für Kunſt im Handwerk**“ wird wie in den Jahren 1897 und 1898 auch heuer wieder innerhalb der Jahresausſtellung im Glaspalaſt eine Ausſtellung erleſener Erzeugniſſe des neuen Kunſthandwerks veranſtalten. Einer der dafür zur Verfügung geſtellten Räume wird eine Ausſtellung moderner **Buchkunſt** aufnehmen, welche der Ausſchuß in Gemeinſchaft mit dem Bayeriſchen Kunſtgewerbeverein einrichtet. [8849]

○ **Krefeld.** Dem **Kaiſer Wilhelm-Muſeum** ſchenkte der hieſige Kommerzienrat Wilh. Schröder die von **Franz von Lenbach** gemalten Bildniſſe des Fürſten Bismarck und des Papſtes Leo XIII. Der Künſtler zeigt den alten Reichskanzler bequem in einen Seſſel zurückgelehnt, das geiſtvolle Geſicht, trotz der hohen Jahre, friſch und leuchtend von innerem Leben. Papſt Leo iſt in vollem Ornat dargeſtellt. Grad aufrecht in einem Seſſel ſitzend, blickt er mit milden, klugen Augen den Beſchauer an. Die beiden hervorragenden Porträts ſchließen ſich würdig an das ebenfalls von Lenbach gemalte Bildnis Kaiſer Wilhelm I., welches vor einiger Zeit von Dr. Parey in Berlin geſchenkt wurde. — Die Räume des Muſeums beherbergen zur Zeit eine vom Direktor Dr. **Deneken** veranſtaltete Ausſtellung moderner Erzeugniſſe des Buchgewerbes, die in ihrem Hauptziel dem verfeinerten Luxusbedürfnis des Bücherliebhabers dienen ſoll. In den vorzüglichſten Leiſtungen der modernen Buchausſtattung des In- und Auslandes giebt ſie einen guten Ueberblick über die ſich entwickelnden neuen Beſtrebungen auf dieſem Gebiete. [8840]

= **Berlin.** Der Bau des **Seceſſionshauſes** wird derart beſchleunigt, daß die Eröffnung der Ausſtellung vorausſichtlich am 15. Mai wird erfolgen können. [8856]

= **Dresden.** Im Kunſtgewerbeverein wurde am 12. April eine Ausſtellung von modernem Buchſchmuck eröffnet. Sie umfaßt die bereits im Vorjahre in Lübeck zur Vorführung gelangte, circa 600 Blätter umfaſſende Sammlung des Kunſthändlers **Otto Grautoff**. [8850]

= **Plauen.** Der hieſige **Kunſtverein** brachte für das erſte Vereinsjahr 1898 ſieben Oelgemälde unter ſeinen Mitgliedern zur Verloſung. Die erſte Ausſtellung dieſes Jahres war vom Verein „Apelles“ in Weimar beſchickt.

= **Hannover.** Das Keſtner-Muſeum erwarb **Max Klingers** „Kreuzigung“.

= **Berlin.** Die **National-Galerie** iſt jetzt auch mit einer Ehrung des im Vorjahre verſtorbenen Düſſeldorfer Meiſters **Carl Gehrts** durch eine Ausſtellung von Werken ſeiner Hand gefolgt. Ein näheres Eingehen auf dieſe Vorführung erübrigt ſich uns durch die Beſprechung der Düſſeldorfer Ausſtellung, wie auch durch die eingehende Würdigung, welche dem Geſchiedenen in unſerem ihm gewidmeten Hefte erſt jüngſt zu teil ward.

♯ **Magdeburg.** Dem **ſtädtiſchen Muſeum** wurden von einem Freunde desſelben für die Abteilung von Nachbildungen hervorragender Kunſtwerke achtzig Kohlephotographien von Braun & Co. in Dornach nach den vatikaniſchen Fresken Raffaels überwieſen. [8838]

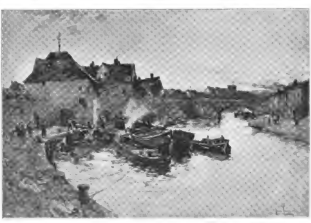
= **Nürnberg.** Dem Germaniſchen Muſeum wurde ein Bismarck-Bildnis **Franz von Lenbachs** durch den Fabrikbeſitzer Karl Faber hierſelbſt ſchenkungsweiſe überwieſen. [8819]

= **Urbino.** Die Enthüllung des von der Stadt errichteten **Raffael-Denkmals** brachte eine umfangreiche Ausſtellung von Reproduktionen nach Gemälden und Zeichnungen des Meiſters, anläßlich welcher die Kunſtverleger Ad. Braun & Co. in Dornach, wie auch die Hofkunſthandlung Gutbier in Dresden, dieſe für ihr rühmlichſt bekanntes **Raffael-Werk**, mit der goldenen Medaille bedacht wurden. Der Inhaber der letztgenannten Firma wurde außerdem zum Ehrenmitglied der Raffael-Akademie in Urbino ernannt. [8846]

= **Wien.** Die **Galerie Miethke**, welche unlängſt eine ſehr intereſſante Kollektion von Werken Hans Thomas vorführte, eröffnete am 17. April die Ausſtellung einer ca. 300 Nummern umfaſſenden, aus vollendetem Gemälde, Studien und Skizzen in Oel, Aquarell und Gouache beſtehenden Sammlung von Werken des Landſchafters **Robert Ruß**. Ein reich illuſtrierter Katalog dieſer höchſt bedeutenden Kollektion iſt vom Kunſtverlag H. O. Miethke um den Preis von 2 M. zu beziehen. [8843]

Denkmäler.

= **Berlin. Neue Denkmäler.** In der Siegesallee ſind zwei neue Gruppen enthüllt worden. Die eine, von Prof. **Karl Begas** modelliert, verherrlicht den Markgrafen Otto IV., mit dem Pfeil (1267—1308), wie er verbundenen Hauptes das Schwert in der Rechten und den mittelalterlichen Topfhelm in der Linken hält. Die Porträtbüſten auf der Banknische ſtellen ſeine Ratgeber Johann von Buch und Droyſeke von Kröcher dar. Den Mittelpunkt der zweiten neuen, von Profeſſor **Adolf Brütt** geſchaffenen Gruppe bildet das Standbild des letzten Wittelsbacher Markgrafen, Otto des Faulen (1365—1373), dem als Begleiter beigegeben ſind ſein Vertrauensmann Thilo von Brügge und Thilo von Wardenberg, der Bürgermeiſter von Berlin. — Im Rathauſe iſt die von **Chreſtenſen** geſchaffene „Sprea“ zur Aufſtellung gelangt. — Das **Richard Wagner-Denkmal** wird, kaiſerlicher Beſtimmung zufolge, am Goldfiſchteich im Tiergarten zu ſtehen kommen. Es wird beabſichtigt, den Platz ſpäter zu einer Komponiſten-Denkmalſtätte durch Aufſtellung der für Mozart, Haydn und Beethoven geplanten Standbilder zu erweitern. [8810]



Partie von der Themſe. John Terris pinx.

= **Braunſchweig.** Die um das Landes-Denkmal des Herzogs Wilhelm veranſtaltete Konkurrenz der Bildhauer **Manzel**, **Echtermeyer**, **Stein** und **Janenſch** hat zu einem neuerlichen engeren Wettbewerb unter den beiden Erſtgenannten geführt.

= **Zwickau.** In der Konkurrenz um das hier zu errichtende **Robert Schumann-Denkmal** kam der erſte Preis nicht zur Verteilung. Je einen zweiten Preis von 1000 M. erhielten die Bildhauer **Th. v. Goſen** (München) und **Ernſt Seeger** (Wilmersdorf); dritte Preiſe mit je 600 M wurden zuerkannt an Bildhauer **Hartmann** und Architekt **Drechsler**. Es wurde beſchloſſen, einen nochmaligen engeren Wettbewerb zu veranſtalten. Für die Ausführung des Denkmals ſtehen 34000 M. zur Verfügung. [8789]

= **Partenkirchen.** Ein kleiner, von dem verſtorbenen Profeſſor W. von Miller in München geſtifteter **Monumentalbrunnen** iſt auf dem Floriansplatze enthüllt worden. In ſeiner architektoniſchen Anlage von Profeſſor E. **Seidl** entworfen, zeigt er in der Mitte des Baſſins auf einer Säule die nach einem Modell von Profeſſor **Rudolf Seitz** in Kupfer getriebene, $1^1/_2$ m hohe Statue des hl. Florian. [8853]

Vermiſchte Nachrichten

= **München.** Der hieſige „Donnerstag-Klub" der „**Deutſchen Geſellſchaft für chriſtliche Kunſt**" beging am 13. April die Eröffnungsfeier ſeines ihm im Katholiſchen Kaſino an der Barerſtraße neu erſtandenen Heimes. [8856]

= **Weimar.** Es iſt ſehr erfreulich, aus dem Bericht über das fünfte Geſchäftsjahr der hierorts beſtehenden **Renten- und Penſionsanſtalt für deutſche bildende Künſtler** zu erſehen, daß ſich dieſes für die deutſche Künſtlerſchaft ebenſo wichtige wie ſegensreiche Inſtitut von Jahr zu Jahr kräftiger entwickelt. Die ſtete Zunahme der Mitgliederzahl — beim Abſchluß des Berichtes betrug dieſelbe 377 — zeigt auch, daß ſich in Künſtlerkreiſen immer mehr die Ueberzeugung Bahn bricht, daß im wirtſchaftlichen Leben der Künſtler durch dieſe Anſtalt thatſächlich eine Lücke ausgefüllt wird. Das Vermögen der Anſtalt betrug Ende 1898 M. 118375.24 gegen M. 93071.87 im Vorjahre; das iſt eine Zunahme von über 25%. Für Beiträge und Eintrittsgelder gingen ein M. 19805.29 und an Zuwendungen durch freiwillige Spenden, Sammelbüchſe in der Schackgalerie, Veranſtaltungen ꝛc. M. 4069.71; auch wurden mehrere Kunſtwerke geſtiftet. Unter anderen ſchenkte Prof. H. Fechner der Anſtalt das Verlagsrecht eines auf Stein gezeichneten, vortrefflichen Porträts ihres Protektors, des kunſtſinnigen Großherzogs von Sachſen. Eine beſondere Rührigkeit entfalteten die Ortsverbände Dresden, Stuttgart und Weimar; auch in Berlin bringt man der Sache ein lebhaftes Intereſſe entgegen, und es iſt ein vollauf berechtigter Wunſch des Direktoriums in Weimar, daß die übrigen Ortsverbände ſich in gleicher Weiſe um die Förderung der Anſtalt verdient machen möchten. Beſonders bemerkt ſei, daß der Dresdener Ortsverband einen originell ausgeſtatteten „**Künſtlerpoſtkarten-Kalender**" herausgegeben hat, deſſen Reinertrag der Anſtalt gewidmet iſt. Das um 1 M. käufliche Büchlein (für den Buchhandel hat Alexander Köhler in Dresden den Vertrieb übernommen) enthält nebſt einem vollſtändigen Kalendarium für Notizen, für jeden Monat eine Künſtlerpoſtkarte, die für eventuelle Verwendung leicht herauszulöſen iſt. Den raſtloſen Bemühungen des Direktoriums in Weimar und der Vorſtände der obengenannten Ortsverbände iſt es zu danken, daß auch im vergangenen Jahre von Erhebung einer Umlage hat abgeſehen und ſolches auch für das laufende Jahr hat in Ausſicht geſtellt werden können. Hoffentlich weiß der nächſte Jahresbericht namentlich auch von München, Karlsruhe und Düſſeldorf Erfreuliches zu ſagen. Zweifelsohne gehört die Renten- und Penſionsanſtalt mit zu dem Geſcheidteſten, was die deutſche Künſtlerſchaft je zu ſtande gebracht hat, es iſt den deutſchen Künſtlern, den großen, wie den kleinen, in ihrem eigenſten Intereſſe zu raten, für die fernere kräftige Weiterentwicklung der Anſtalt Sorge zu tragen, und zwar zunächſt dadurch, daß ſie derſelben als Mitglieder beitreten. [8851]

R. **Brüſſel.** Auf Veranlaſſung des Sohnes des verſtorbenen Zeichners und Kupferſtechers **Félicien Rops** wurde hierſelbſt in der Salle Bluff das Autorrecht auf ſämtliche Werke dieſes Künſtlers öffentlich verſteigert. Es hatten ſich zu dieſem originellen Vorgange nur zwanzig Perſonen, meiſt Verleger und Händler mit Kunſtdrucken, eingefunden. Den Zuſchlag erhielt der Pariſer Verleger Pellet auf ein Angebot von 11500 Franken, nebſt einem Zuſchlage von 10% für die Koſten der Verſteigerung.

R. **Antwerpen.** Der hieſige Magiſtrat hat das Programm der zu Ehren des Gedächtniſſes von **Van Dyck** ſtattfindenden Feſte nunmehr endgültig aufgeſtellt. Danach wird die Van Dyck-Ausſtellung am 12. Auguſt im Neuen Muſeum eröffnet werden. Unmittelbar darauf findet im »Cercle artistique« der Empfang der Akademiker und der ausländiſchen Gäſte ſtatt. Am folgenden Tage Enthüllung der fünf großen Fresken von de Vriendt im Treppenhauſe des Rathauſes und Zug zur Statue des unſterblichen Antwerpener Meiſters. Am 14. Auguſt erſter Umgang des großartigen Feſtzuges „Die Kunſt durch die Jahrhunderte". Für die eingeladenen fremden Gäſte enden die Feſtlichkeiten mit einem Ausfluge auf der Schelde am 15. Auguſt. [8505]

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

= Die im „Freien Verlag" zu Berlin monatlich erſcheinende Zeitſchrift „**Berliner Leben**" (das Heft 50 Pf., Jahresabonnement 5 M.) hat unlängſt ihren zweiten Jahrgang mit einem recht intereſſanten Heft begonnen, aus dem wir mit freundlicher Genehmigung der Verlagshandlung die Aufnahme des Ernſt Herterſchen Ateliers in verkleinertem Maßſtabe auf S. 251 reproduzieren. Die geſchickte Auswahl deſſen, was das Unternehmen unter Berückſichtigung der verſchiedenartigſten Intereſſen aus dem Großen und Kleinen des öffentlichen Lebens der Reichshauptſtadt in Bild und Wort feſthält, macht „Berliner Leben" für jeden amüſant. [8857]

M. Sch. **Wilhelm Lübke. Grundriß der Kunſtgeſchichte.** Zwölfte Auflage, von Prof. Dr. **Max Semrau.** (Stuttgart 1899. P. Neff. 1. Teil: Die Kunſt des Altertums. Gebd. 6 M). Lübkes Grundriß der Kunſtgeſchichte war wohl wie kein anderer populär in Deutſchland. Leider hielt ſein Inhalt nicht, was der Ruf verſprach. Jetzt hat Prof. Semrau das Buch neu herausgegeben und, wie der ſoeben erſchienene erſte Band zeigt, vollſtändig dem modernen Forſchungsſtandpunkte angepaßt, wobei beſonders die Geſchichte der griechiſchen Plaſtik, der Vaſenmalerei und anderes durchgreifend umgearbeitet werden mußte. Dieſe Bearbeitung iſt mit großer Sorgfalt und gutem Erfolge durchgeführt. Befremdlich erſcheint uns, daß die japaniſche Kunſt nicht mit der chineſiſchen vereint, ſondern erſt für einen ſpäteren Band in Ausſicht geſtellt iſt. Auch die Illuſtrationen ſind zum guten Teile erneuert, wobei die Geſchichte der Plaſtik und Malerei faſt durchgängig durch neue Autotypien bereichert wurde. Dieſelben ſind ſonſt vortrefflich, nur bleibt es unverſtändlich, daß der Verleger und Herausgeber duldeten, daß der Hintergrund der Photographien entfernt wurde. Durch dieſe Manipulation erhalten die Freiſiguren unglaublich rohe und entſtellende Konturen, man vergleiche die Abbildungen auf Seite 209, 230, 235, oder die traurigen Umriſſe des belvederiſchen Apollo Seite 242 u. a. m [8758]

F. Pt. **Lebenserinnerungen eines Bildhauers.** Von **Prof. J. v. Kopf.** (Stuttgart, Deutſche Verlagsanſtalt. 8 M.) Dieſe Selbſtbiographie zeigt uns das wahre Muſterbild einer jener deutſchrömiſchen Künſtlerexiſtenzen, wie wir deren ſeit Mengs, der ſie eigentlich erſt in die Mode gebracht, ſo unzählige geſehen haben. Tragiſch nur, wenn der Betreffende etwa gar ein Genie war und, wie der unglückliche Carſtens, eine neue Richtung in der Kunſt durchſetzen wollte. Das that nun der begabte Schwabe Kopf nicht, der als Steinhauer mit dem Ränzel auf dem Rücken in Rom ankam; er hatte keine neue Welt in ſeinem Ruckſack, ſondern verſtund nur bald, die bereits vorhandene mit all der Friſche und Liebenswürdigkeit eines immerhin ſehr echten Talentes wiederzugeben. Dabei war er, wie geſagt, kein Weltumſtürzer, ſondern als Oberſchwabe ſogar gut katholiſch gläubig, fromm und luſtig, ſtund ſich gut mit aller Welt, war devot gegen vornehme Herren und bald ganz beſonders beliebt bei den Frauen, die den ſchönen jungen Künſtler überall förderten, wie ſie ſeiner Zeit den freilich ſehr überlegenen Rauch protegiert hatten. So ging es denn unſerem Kopf ſchon nach verhältnismäßig ſehr kurzer Zeit ganz prächtig in Rom und deutſche Baroneſſen, engliſche Ladies und ruſſiſche Fürſtinnen löſten ſich im Beſuche ſeines Ateliers ab. Als dann nach ein paar Jahren erſt einmal die damalige Kronprinzeſſin Olga von Württemberg das Studio des jungen Schwaben beſuchte und die Ausführung des Thonmodells einer Ruth als „Sommer" bei ihm beſtellte und gleich einen „Frühling" dazu, da war ſein Glück fertig noch vor den übrigen „Jahreszeiten“, welche bald als Geſchwiſter unſerer „Ruth“ folgten! Während gleichzeitig mit ihm die eigenſinnig nur ihrem Kopf folgenden Böcklin und Feuerbach noch lange hungern konnten, wie Overbeck und Cornelius vor ihnen, ſo war die Carriere unſeres Kopf eine ununterbrochene Reihe von Erfolgen, da er niemanden durch ſeine Grundſätze ärgerte, ſondern aller Welt durch ſeine bald liebesluſtigen, bald frommen, immer aber hübſchen Mädchen gefiel. Denn von der Brutalität eines Michelangeloſchen Moſes hielt er ſich klugerweiſe ebenſo ferne, als von der abſchreckenden Frömmigkeit der Neu-Romantiker. Auch um die Politik bekümmerte er ſich als guter Deutſcher zunächſt gar nicht. So konnte es geſchehen, daß er Garibaldi in Neapel einrücken, die Oeſterreicher aus Mailand abziehen ſah, ohne daß dies die Intereſſen des Ateliers Kopf in Rom irgendwie benachteiligt hätte. Dafür heiratete unſer allmählich ein berühmter Mann in Rom gewordener Schwabe jetzt und war dabei, wie es ſcheint, ebenſo glücklich als in allem anderen. Um ſo mehr als ſich der Kern ſeines Talentes, eine ausgeſprochene Begabung zur Büſtenarbeit, immer deutlicher herausſtellte und ihm die Kundſchaft aller der reichen Fremden verſchaffte, die Rom zu beſuchen und für ſich ſelber doch immer noch mehr als für Raffael und Michelangelo zu ſchwärmen pflegen. Höchſt intereſſant iſt es, in unſerem großenteils in Tagebuchauszügen beſtehenden Buche wahrzunehmen, wie aus dem ehrlichen Steinhauer allmählich ein ſehr gewandter Weltmann wird, der dadurch aber an Anziehungskraft keineswegs verliert. Auch die Reize der päpſtlichen Herrſchaft lernt er jetzt durch einen ſehr langwierigen Prozeß kennen, den er der Freundſchaft eines biederen Landsmannes verdankt. Vor der ſchließlichen Verurteilung rettet ihn nur das Einrücken der Italiener in Rom 1870 und der kräftige Schutz des deutſchen Geſandten dort, was ihm denn auch die Vorteile der Errichtung des deutſchen Reiches erſt beſonders klar zu machen ſcheint. Erquicklich iſt ſodann die allmähliche Umwandlung des römiſchen Kosmopoliten in einen gut patriotiſchen Deutſchen, die wir alsbald vor ſich gehen ſehen. Im Sommer etabliert der Künſtler ſich immer in Baden-Baden, wo er ſeine Büſtenarbeit mit beſonderem Erfolge betreibt und ſich bald des überaus wirkſamen Schutzes, erſt des großherzoglich badiſchen Hofes, dann ſelbſt des alten Kaiſers erfreut, was ſehr intereſſant zu leſen iſt. Mit dem Tode des alten Herrn verliert auch unſer Schwabe, ſelber alt und reich geworden, die Luſt am Weiterarbeiten und beſchließt eine Künſtlerlaufbahn, deren einfache Darſtellung ſeinem Buche unſtreitig einen ungewöhnlichen Reiz giebt.

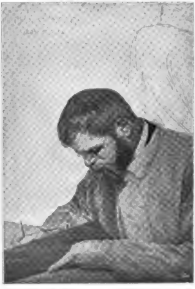
G. Gr.

Vom Tode. II. Teil. Zwölf geſtochene Kompoſitionen von Max Klinger. (Berlin, Amsler & Ruthardt. 900 M.) Einige Worte zur Einführung des zweiten Teiles jener großen Klingerſchen Folge, die den Titel „Vom Tode“ führt, zu ſagen, mag überflüſſig erſcheinen. Seit 1889 etwa liegen fünf von den ſechs Blättern, die jetzt als erſte Hälfte des Ganzen ausgegeben ſind, vor; ſie ſind oft beſprochen, auch abgebildet worden; man hat allerlei in ſie hineingeheimniſt, und hat darüber vielleicht die Würdigung des rein künſtleriſchen vernachläſſigt. Unter allen Folgen des reichen Klingerſchen Werkes hat ſich keine eine ſolche Popularität errungen, wie gerade dieſe: und wollte man durch Abſtimmung entſcheiden, welches Blatt des Meiſters am meiſten geſchätzt wird, ſo würde ſich ohne Zweifel die Mehrzahl der Stimmen auf das dieſem Cyklus angehörige „An die Schönheit“ vereinigen. Und die öffentliche Meinung, die ſo manches Mal abirrt, hätte in dieſem Falle einmal das rechte getroffen. Nirgends hat der Künſtler einer tiefen Empfindung ſo abgeklärten Ausdruck gegeben, und eine volle Stimmung in der Herrlichkeit der Natur ſo zum Wiederklang gebracht. Wenn in irgend einer Schöpfung, ſo kommt Klinger hier Böcklin nahe. Auch die übrigen Blätter: „Und doch!“ „Mutter und Kind“, „Verſuchung“, „Zeit und Ruhm“ erfreuen ſich verdienten Rufes. Wenn auch nicht frei von Seltſamkeiten, die einem geläuterten Geſchmack zu Ausſtellungen den Anlaß böten, entſchädigen ſie durch die Kraft und Energie des Ausdruckes und die ſtecheriſche Meiſterſchaft, mit der der Künſtler ſeine ſich in erhabenen Vorſtellungen bewegenden Gedanken zum Ausdruck bringt. Wenn auch die jetzige Ausgabe der Stiche den Feinheiten der graphiſchen Kunſt Max Klingers wohl gerecht wird, ſo muß man doch die erſten Drucke, die der Künſtler angefertigt hat, vor Augen haben, um ihre höchſten Feinheiten zu genießen. In den früheren Drucken iſt alles weicher, die Gegenſätze zwiſchen Schwarz und Weiß ſind zarter; man kann es beſonders deutlich durch Vergleich bei dem Blatt „An die Schönheit“ beobachten, wo die Wirkung der gegen das Waſſer geſehenen Bäume hier und dort ganz verſchieden iſt. Neu hinzugekommen in der jetzigen Ausgabe und wohl den meiſten unbekannt iſt das Blatt Nr. VII „Elend“; es trägt das Datum 1892. Die ins Joch der harten Arbeit geſpannten Menſchen — ſie ziehen den Karren, den ein rieſiges Prachtkapitäl ſchwer belaſtet — raſten einen kurzen Augenblick und laben ſich, ohne daß ihr Nacken vom Riemen befreit wird. Schwere Arbeit und das ſtete Elend ihrer Lage haben ihre Züge ſtumpf gemacht. Vor ihnen ſteht, zum Beſchauer im verlorenen Profil, ein eiſenharter Mann, wie eine Verkörperung der ehernen Notwendigkeit, und knotet die Geißel. Er allein ſteht vor den Kauernden; ſchon dadurch dominiert er in der Kompoſition. Hohe dunkle Stämme bilden die Mitte; ſie laſſen den Blick frei gegen den Grund, wo man gegen den Horizont die Menſchen und Pferde, Zugtiere ſie beide, ſich abmühen ſieht. Ich wage nicht, den Gedankengang des Künſtlers, weder in dieſem Blatt, noch wie er die ſechs Blätter der Folge verbindet, interpretieren zu wollen. Um als künſtleriſche Leiſtungen verſtanden zu werden, bedürfen ſie eines Kommentars nicht. Elend der Menſchen, Jammer der Unterdrückten iſt in unſerem Jahrhundert oft künſtleriſch geſchildert worden; realiſtiſcher, herber; aber Klinger läßt ſeine Darſtellungen austönen in dem ſchönheitsfrohen Wohlklang: „An die Schönheit“.

Vom Kunſtmarkt

= München. Ende Mai findet unter Leitung der Kunſthändler Helbing und Riegner hierſelbſt die Verſteigerung der Gemäldeſammlung des Verlagsbuchhändlers Albert Langen ſtatt. Die Sammlung umfaßt hervorragende Werke bedeutender niederländiſcher, deutſcher, italieniſcher, franzöſiſcher und engliſcher Meiſter. [8845]

= London. Auf der Verſteigerung der Sammlung Broadwood wurden folgende gute Preiſe erzielt: N. Lancret „Fête Champêtre“ (52350 M.), A. Watteau „L'Accordée du Village“ (26850 M.), F. Boucher „Porträt eines jungen Mädchens in Blau und Weiß“ (22700 M.), S. Ruysdael „Scheveningen“ (18830 M.), J. van Ravenſtein „Porträt einer Dame in Schwarz“ (12840 M.), J. B. Pater „Hochzeitsgeſellſchaft“ (10700 M.). [8815]



Bildnis Max Klingers. Curt Stoerving pinx.

Der Amateur-Photograph

Neuerungen auf photographiſchem Gebiete.

Beim Auswäſſern der Abzüge hat man beſonders darauf zu achten, daß die Blätter nicht zuſammenkleben und ſtets mit hinreichender Menge friſchen Waſſers in Berührung kommen. Kurzes und gründliches Auswäſſern iſt für die Haltbarkeit der Abzüge zuträglicher, als lang fortgeſetztes Waſchen. Die Bedingungen guten Auswäſſerns werden durch einen Apparat erfüllt, den die Firma Unger & Hoffmann (Dresden) neuerdings in den Handel bringt. Das aus der Leitung durch einen Schlauch in den trommelförmigen Apparat gelangende Waſſer gerät mit den darin ſchwimmenden Bildern in drehende Bewegung. Infolgedeſſen können die Bilder nicht aneinander haften oder zu Boden ſinken. Das verbrauchte Waſſer läuft durch ein Abzugsrohr ab.

Weidende Schafe.
Aufnahme von Carl Kirn in Hanau.

Auf dem Gebiete der Trockenplattenfabrikation verdient eine neue Plattenſorte Aufmerkſamkeit, die von der Bremer Trockenplattenfabrik (B. Klatte) hergeſtellt wird. Die Platten ſtehen an Empfindlichkeit unſeren höchſtempfindlichen Platten gleich; ſie arbeiten klar, mit guter Deckung und reicher Abſtufung in den Halbtönen. Auch die chemiſche Fabrik auf Aktien (vormals E. Schering) in Berlin bringt eine neue, gute Plattenſorte in den Handel.

Von neuen Kopierpapieren iſt das Chlorſilbergelatine- (Ariſto-) Papier von Gevaert zu nennen.

Die mit ſo vieler Reklame auf den Markt gebrachten Tabloids (Entwickler u. ſ. w. in gepreßtem Zuſtande) der Firma Burroughs, Wellcome & Co. in London leiſten nicht, was die Fabrikanten von ihnen verſprechen. Die von uns geprüften, aus der Fabrik friſch bezogenen Amidol-Tabletten zeigten ſowohl auf der Oberfläche, wie im Innern eine auf beginnende Zerſetzung hindeutende, dunkelgraue Farbe. Beim genauen Nachwiegen der Pyrogallus-Tabletten, von denen jede 0,13 g wiegen ſoll, ergaben ſich Gewichtsunterſchiede bis zu 0,02 g, alſo annähernd bis zum ſechſten Teil des Geſamtgewichtes der Tablette. Und dennoch wagt die Firma zu behaupten, daß gerade die Doſierung eine durchaus zuverläſſige ſei und die engliſchen Präparate ſich von den übrigens vorzüglichen deutſchen Tabletten, welche von Anilinfabriken in Berlin hergeſtellt werden, durch genaue Doſierung vorteilhaft unterſcheiden! Auch die Löslichkeit einzelner engliſcher Tabletten läßt alles zu wünſchen übrig. Beiſpielsweiſe waren bei unſerer Prüfung trotz beinahe unausgeſetzten Umſchüttelns volle 25 Minuten erforderlich zum Löſen einer Tablette des Pyro-Accelerator in den vorgeſchriebenen 30 ccm zimmerwarmen Waſſers. Im Hinblick hierauf klingt es geradezu als Ironie, wenn die Fabrik ſchreibt: „Die Herſtellung einer ſolchen Löſung geſchieht faſt ſchneller, als das Verdünnen konzentrierter Löſungen“.

Die Seccofilms der Firma Dr. A. Heſekiel in Berlin, über die wir unſere Leſer bereits eingehend unterrichteten, ſcheinen wegen ihrer vortrefflichen Eigenſchaften ſich ein außerordentlich weites Feld zu erobern. Auf eine Beſonderheit derſelben ſei noch hingewieſen: der fertige Negativfilm läßt ſich weder verſtärken noch abſchwächen. Da die eigentliche Bildſchicht von beiden Seiten mit einem feinen Kollodiumhäutchen überzogen iſt, ſo können wäſſerige Verſtärkungs- und Abſchwächungslöſungen zur Bildſchicht nicht gelangen. Das Verſtärken oder Abſchwächen muß geſchehen, bevor das fertig entwickelte Negativ mit dem Verſtärkungsblatte überdeckt wird.

Billige Entwickelungsſchalen kann ſich jeder aus flachen Pappſchachteln ſelbſt herſtellen, wenn man die Schachteln in eine Miſchung von gleichen Teilen geſchmolzenem Guttapercha und Paraffin taucht. Eine ſolche Miſchung bewährt ſich beſſer als reines Paraffin.

Ausſtellung in Darmſtadt.

Der „Verein von Freunden der Photographie in Darmſtadt“ wird daſelbſt in der erſten Hälfte des Monats Juni eine Ausſtellung von Amateurphotographien veranſtalten, und zwar in den Sälen der Großherzoglichen Zentralſtelle für die Gewerbe. Anmeldungen ſind zu richten an Herrn Dr. Ernſt Büchner in Pfungſtadt.

Hydramin, ein neuer Entwickler.

Unter dem Namen Hydramin bringen die Gebr. Lumière zu Lyon einen neuen Entwickler in den Handel, welcher eine Verbindung von Hydrochinon und Paraphenylendiamin iſt. Am günſtigſten wirkt er in folgender Miſchung:

Waſſer	1 l
Waſſerfreies Natriumſulfit . .	16 g
Hydramin	5 g
Kauſtiſches Lithion	3 g

Bromkali wirkt hierbei als energiſcher Verzögerer.

Ausſtellung in München.

Vom 15. Juni bis 16. Oktober d. Js. findet in München eine „Allgemeine deutſche Sport-Ausſtellung“ ſtatt, welche auch eine Gruppe für Liebhaberphotographie enthält. (Sekretariat: München, Färbergraben.)

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn C. P. in Worms. Sie beklagen ſich darüber, daß bei Ihren Aufnahmen entfernte Gegenſtände, z. B. Berge u. ſ. w., immer völlig verſchleiert ſind. Das iſt lediglich Folge davon, daß der feine blaue Dunſt, welcher ferne Gegenſtände umhüllt, photographiſch außerordentlich wirkſam iſt und die Ferne verſchleiert, bevor die näheren Gegenſtände durchexponiert ſind. Hier hilft nur eine orthochromatiſche Platte (von Perutz in München) in Verbindung mit einer unmittelbar vor der Platte oder am Objektiv anzubringenden Gelbſcheibe. Hierdurch wird der bläuliche Dunſt photographiſch unſchädlich gemacht, und ſelbſt Einzelheiten der entfernteſten Gegenſtände erſcheinen mit überraſchender Deutlichkeit. Mehr künſtleriſch wirkt das Bild allerdings, wenn die Ferne verſchleiert iſt.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

Gleichzeitig mit diesem Hefte erscheint das sechzehnte Heft des III. Jahrganges von:

Klassischer Skulpturenschatz

herausgegeben von
F. v. REBER und A. BAYERSDORFER.
Jährlich 24 Hefte à 50 Pf.

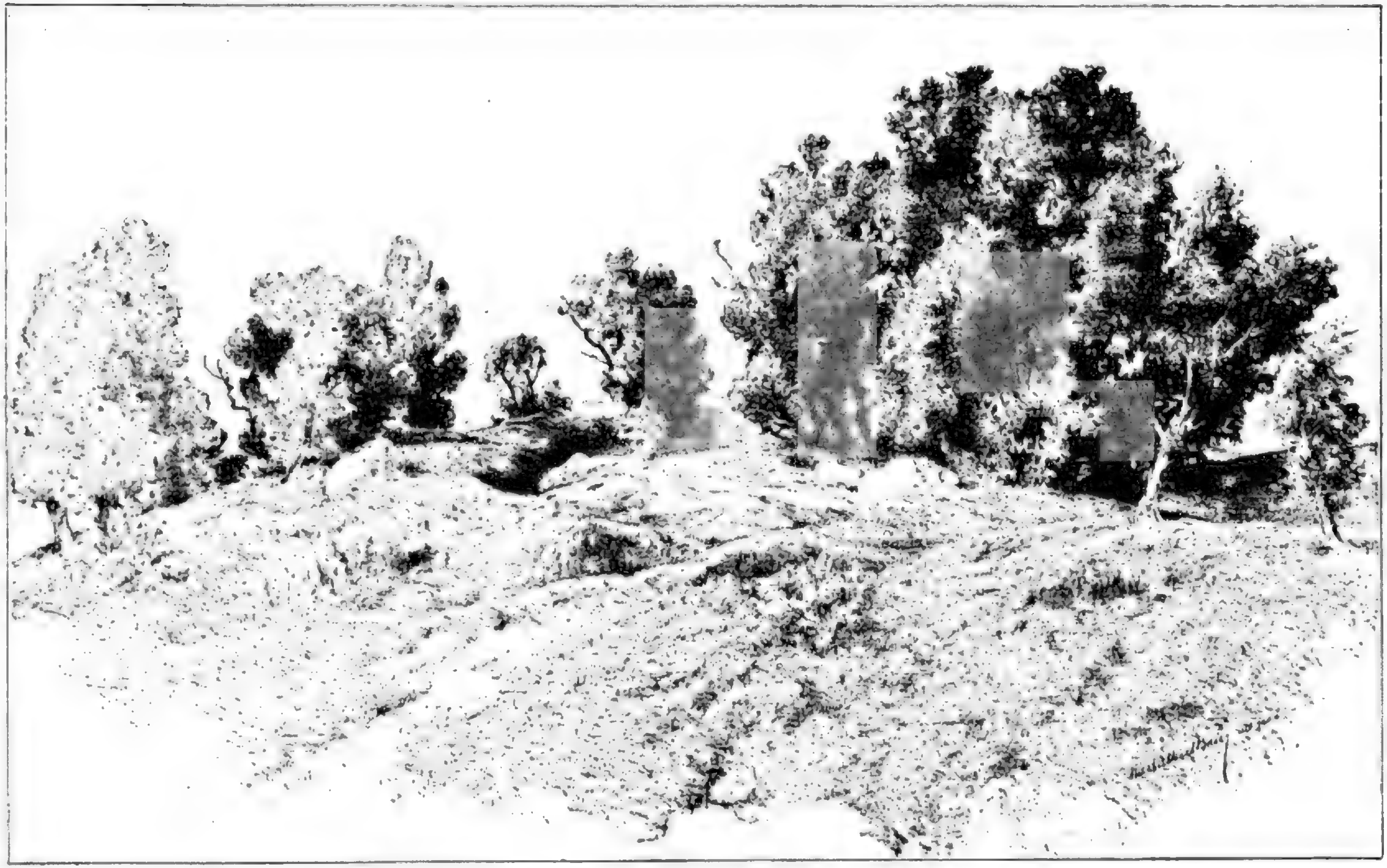
Inhalt des sechzehnten Heftes:

379 *UNBEKANNTER GRIECH. MEISTER. (V. Jahrh. v. Chr.). Marmorstatue der Penelope (Rom, Vatikan).*
380 *UNBEKANNTE HELLENIST. MEISTER. (II. Jahrh. v. Chr.). Marmorstatuette einer Hirtin, Marmorstatuette eines Fischers. (Rom, Konservatorenpalast).*
381 *UNBEKANNTER FRANZÖS. MEISTER. (XII. Jahrh.). Tympanonrelief (Vezelay, Abteikirche).*
382 *GIOVANNI DELLA ROBBIA (1469—1527). Aus dem Friese der sieben Barmherzigkeiten. (Pistoja, Ospedale del Ceppo).*
383 *UNBEKANNTER TOSKAN. MEISTER. (XIV. Jahrh.). Marmor-Grabmal des Papstes Benedikts XI. (Perugia, S. Domenico).*
384 *UNBEK. OBERDEUTSCHER MEISTER. (XV. Jahrh.). Altarschrein in Holzschnitzwerk (Crailsheim, Johanneskirche).*

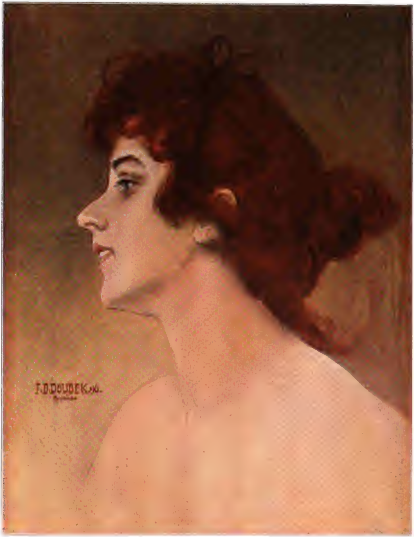
Redaktionsſchluß 22. April. — Ausgabe 4. Mai 1899.

Inhalt des ſechzehnten Heftes: **Text:** Karl Woermann. Goethe in der Dresdner Galerie (Schluß). — Friedrich Schaarſchmidt. Die Düſſeldorfer Künſtler-Vereinigung 1898. — Karl von Vincenti. Wiener Jahresausſtellungen. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur Photograph. — **Bilderbeilagen:** John Philipp. Bildnisſtudie. — Morris Henderſon. September am Loch Lomond. — Kaſpar Schleibner. Sicut lilium inter spinas. — Karl Albert Baur. Landſchaftsſtudie.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Karl Albert Baur del.



Franz Doubek pinx

Kunst für Alle

A. von Liezen-Mayer del.

Die Reform der deutſchen Kunſtvereine, illuſtriert am Münchener Verein.

Von Dr. Karl Voll.

Nachdruck verboten.

Alfred Lichtwark hielt kürzlich in der Münchener Litterariſchen Geſellſchaft einen Vortrag über die Mittel, mit denen der Kunſt zu helfen ſei. Er kam dabei auf die Kunſtvereine zu ſprechen und erklärte ſie für veraltete Inſtitutionen, die den Kontakt mit der lebendigen Kunſt verloren haben und darum nicht mehr zu den beſtimmenden Faktoren des deutſchen Kunſtlebens gehören. Unter den ſüddeutſchen Kunſtvereinen iſt nun der Münchener, wenn auch nicht der älteſte, ſo doch der bedeutendſte und, da er ſozuſagen das Herz für eine Reihe anderer mit ihm in Verbindung ſtehender Vereine iſt, ſo darf vielleicht der Verſuch gemacht werden, ihn als Grundlage für einen Verſuch zu machen, der unſere Kunſtvereine wieder in engere und nützlichere Beziehung zur Entwickelung der deutſchen Kunſt bringen könnte.

Als er gegründet wurde, war München noch eine ziemlich kleine Stadt. Obwohl ihre Einwohner ſich im Verhältnis viel lebhafter am Vereine beteiligten, als es in unſeren Tagen geſchieht, war ſeine Mitgliederanzahl und ſein Einkommen doch weſentlich geringer als heute. Seine Aufgaben mußten darum, ſo weit ſie mit Geld zu löſen waren, natürlich eng geſteckt bleiben. Sie beſchränkten ſich im weſentlichen auf den Ankauf von Bildern und auf jährliche Verteilung von Vereinsgeſchenken in Geſtalt mehr oder weniger wertvoller Stiche. Aktiv in das Kunſtleben einzugreifen, lag ihm fern; denn erſtens erlaubten ihm das ſeine Mittel nicht und zweitens war es auch nicht nötig. So lange König Ludwig I. lebte, war in deſſen Umgebung auch die Zentrale Münchener Kunſt verlegt. Seit den dreißig Jahren nach Ludwigs Tode hat ſich alles geändert. München iſt eine große reiche Stadt geworden; der Verein hat ſich zu ungeahnter Größe und zu anſehnlichem Reichtum erhoben, eine neue Kunſt hat ſich gebildet, und das Ausſtellungsweſen hat ſich in wahrhaft beängſtigendem Umfang entwickelt. All dieſen Wandel hat die Organiſation des Vereins überdauert, ohne ſich ſehr viel zu ändern. Manche unzeitgemäße Verfügung der Statuten iſt zwar rationeller geſtaltet worden, mancher Zuſatz iſt gekommen, der Verein ſchuf ſich ein ſtattliches Haus und erwarb im Laufe der Jahre eine wertvolle Galerie, die er aber heute bereits als Ballaſt empfindet: trotzdem blieb im weſentlichen alles beim alten. Nur die Stellung des Publikums zu ihm iſt eine andere geworden. Die Menge der Kunſtausſtellungen, ſowie die Leichtigkeit im Reiſen und Aufſuchen fremder Orte mit ihren neuen Kunſtſchätzen haben abgeſtumpft gegen das, was der Kunſtverein zu bieten pflegt und bei ſeinen gegenwärtigen Einrichtungen zu bieten vermag. Darum wird jetzt von mehreren Seiten aus daran gearbeitet, ihn auf die Höhe der Zeit zu bringen und ſeine Kräfte den neuen großen Aufgaben dienſtbar zu machen.

Der gefährlichſte Uebelſtand iſt die Monotonie ſeiner Ausſtellungen, von denen ſich in den letzten Jahren der größte Teil der bedeutenderen Künſtler fernhält.

Seine Ausſtellungsräume werden allzu reichlich von mehr oder weniger talentierten Anfängern in Anſpruch genommen, von Künſtlern dritten und vierten Ranges und ſogar, zumal in letzter Zeit, von Dilettanten. Ihnen haben die Künſtler von Rang nicht ohne allen Grund das Feld geräumt; denn es iſt kein großes Vergnügen, in ſtark gemiſchter Geſellſchaft zu verkehren. Der Kunſtverein hat, wie das leicht zu erweiſen iſt, eine ſtattliche Anzahl von Penſioniſten, denen er jährlich ein „Kunſtwerk“ abkauft. Eben dieſer Umſtand trägt mit daran Schuld, daß der Verein ſeine ſeit Jahren zu beträchtlicher Höhe angewachſenen Einnahmen in kleinen Summen verausgabt; er lindert damit zwar das Elend mancher armen Künſtlerfamilie, aber er leiſtet damit nicht das, was er leiſten könnte. Seine jährliche Einnahme beträgt 125 000 M., von denen ihm nach Abzug aller ſtatutenmäßigen Ausgaben noch 70000 M. zum Ankauf von Kunſtwerken übrig bleiben. Dieſe werden dann durch das Los an die Mitglieder verteilt, bei ihrer Auswahl kommt aber nicht allein ihr künſtleriſcher Wert, ſondern die pekuniäre und geſellſchaftliche Stellung ihres Autors in Betracht. So iſt am Ende des Vereinsjahres die oben genannte Summe verausgabt, ohne daß etwas gefördert worden iſt, was in angenehmem Verhältnis zu ihrer Höhe ſtünde. Wohltätigkeit iſt eine große Tugend und ſie ſteht auch dem Kunſtverein gut an, ſeine einzige darf ſie jedoch nicht ſein.

Das richtigſte und ausgiebigſte Mittel zur Beſſerung ſcheint nun eine Umänderung des Verloſungsmodus zu ſein und zwar nach dem Sinne der in London und Karlsruhe mit glänzendem Erfolg getroffenen Einrichtungen. Statt wie bisher die Bilder von der Vorſtandſchaft ankaufen zu laſſen, wäre es vielleicht angezeigt, dem Publikum dieſes Recht zu überlaſſen. Es würden nicht etwa Kunſtwerke verloſt, ſondern Anteilſcheine auf Summen verſchiedener Höhe. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß die Auswahl der Kontrolle doch der Vereinsleitung unterſtellt bleiben muß. Die Anteilſcheine berechtigen auch nicht zum Ankaufe beliebiger Kunſtwerke, ſondern nur zur Auswahl unter denen, die die Vereinsleitung hiefür genehmigt hat. Mit dieſem Syſtem würde viel mehr Beweglichkeit und wertvolle Freiheit nicht nur in die Ankaufs- und Verloſungsangelegenheiten kommen, ſondern auch in den geſamten Betrieb des Kunſtvereins. Zunächſt wäre auch eine größere Gleichförmigkeit im Beſchicken der Ausſtellungen zu erwarten als bisher. Die Erfahrung hat gezeigt, daß der größte und lebendigſte Zudrang regelmäßig in den wenigen Wochen ſtattfindet, wo die Ankäufe vorgenommen werden. In der übrigen Zeit herrſcht meiſtens eine unheimliche Ruhe. Da aber die Anteilſcheine für ein Jahr und alle ſeine Wochen Gültigkeit haben würden, ſo könnten die Künſtler auch allwöchentlich auf Ankauf rechnen, und ſo würde die Beſchickung der Ausſtellungen wohl regelmäßiger werden. Das wäre nun ſchon ein ſehr anerkennenswerter Vorteil; denn er hat auch regere Anteilnahme des Publikums im Gefolge. Höher iſt aber das anzuſchlagen, daß das gierige Penſioniſtentum auf dieſe Weiſe beſeitigt würde; denn wenn das Publikum nach eigenem Urteil und Geſchmack wählen darf, dann iſt eine beſtimmte Tradition zu Gunſten einiger weniger Künſtler nicht mehr gut möglich. Sowie aber die Penſioniſten ausgerottet ſind, wird Platz frei für andere Künſtler und die Verdroſſenheit, die dem Gedeihen des Vereines ſo im Wege ſtand und ihn ſeit zwanzig Jahren hinderte, eine dem ſtetigen Wachstume Münchens folgende Höhe zu erreichen, würde einigermaßen ſchwinden. Am wichtigſten aber ſcheint es mir, daß dieſer Modus es ermöglicht, einzelne höhere Preiſe auszuſetzen, ohne daß die auch den Künſtlern nicht fremde Intriguenwirtſchaft ſich ihrer bemächtigen kann. Bis jetzt und bei dem jetzigen Betrieb hatte der Verein nicht das nötige Geld, für ſeine Verloſungen Kunſtwerke im Wert von einigen Tauſend Mark anzukaufen. Das trägt mit dazu bei, daß die Künſtler von Anſehen nicht gerne oder überhaupt nicht bei ihm ausſtellen. Unter den gegenwärtigen Verhältniſſen haben ſie faſt gar keine Ausſicht auf Verkäufe, aber viel Anwartſchaft auf Verdruß und Schererei. Wenn ſie aber Gelegenheit bekommen, unter bequemen Bedingungen, ohne Furcht vor Chikanen von ſeiten des Schiedsgerichts ausſtellen und verkaufen zu können, dann darf man hoffen, daß die guten alten Zeiten wiederkommen, wo auch die Künſtler von Ruf ſich aktiv am Kunſtverein beteiligten. Was die auswärtigen Mitglieder anlangt, ſo kann von ihnen freilich nicht verlangt werden, daß ſie ihres Gewinnes wegen eigens nach München fahren; für dieſe müßte bis auf weiteres der alte Modus beibehalten oder ſonſt irgend eine Maßregel getroffen werden.

Noch in anderer Hinſicht ſind die Statuten ganz veraltet. Die unglückſeligen Spaltungen in der heutigen Künſtlerwelt haben in München ſo gut wie in Paris, Berlin und Wien blutigen Hader unter den einzelnen Künſtlergeſellſchaften geſchaffen. Da die Künſtler auch ein tiefgehendes Verſtändnis für die Annehmlichkeiten des Gelderwerbs beſitzen, oft genug auch gezwungen ſind, ſich um ihr tägliches Brot hart zu bemühen, ſo iſt es ſelbſtverſtändlich, daß um den Geldkaſten des Kunſtvereins alljährlich ein hitziger Kampf entbrennt. Jede der Parteien möchte über ihn verfügen dürfen und das Ende vom Lied iſt bittere Feindſchaft. Für den Verein aber ſpringt wenig Gutes dabei heraus. Er büßt ſeine Neutralität dabei ein und mit ihr manches von der Achtung, die ihm für ſein Gedeihen ſo notwendig iſt wie irgend einem anderen Inſtitut. Als er gegründet wurde, wußte man von ſolchen Zerklüftungen noch nichts und trug ihnen auch keine Rechnung. Wir haben leider in dieſer Hinſicht mehr Erfahrung und dürfen darum einen Paragraphen verlangen, der für jede der großen Künſtlergeſellſchaften gleiche Vertretung in der Vorſtandſchaft beſtimmt.

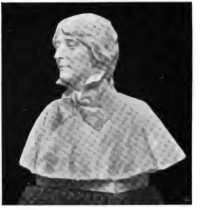
Eine weitere viel erörterte Frage gilt dem bisherigen Syſtem, wöchentlich eine neue Ausſtellung zu veranſtalten. Unter der ſchweren Konkurrenz der großen Ausſtellungen iſt ein Wechſel von Woche zu Woche an ſich nicht gut möglich; aber wenn der Verein ſo wenig Sympathie bei den Künſtlern genießt wie gegenwärtig, da kann er ſich kaum mehr mit Dilettantenausſtellungen fortbehelfen. Die Sterilität der heurigen Winterſaiſon war monatelang geradezu erſchreckend. Wenn der Kunſtverein nun ein reines Kunſtinſtitut wäre, ſo könnte er leicht genug nur ſolchen Erwägungen folgen, die mit der Kunſtpflege zuſammenhängen; aber er iſt auch Sonntagnachmittagsausflugsort, wo ſich die Familien Rendezvous geben, wo man die Bilder der Vettern, Tanten, Baſen und Uronkels in Augenſchein nimmt und ſich auch einige Neuigkeiten zuraunt. Von dieſem Sonntagsvergnügen läßt der Münchener Bildungsphiliſter nicht und lieber ſieht er alle acht Tage eine ſchlechte Ausſtellung im Kunſtverein, als alle vier Wochen eine gute. Es gilt darum, einen Kompromiß zu ſchaffen, der den verſchiedenen Wünſchen Rechnung trägt. Man kann die alte wöchentliche Erneuerung beibehalten, aber Sorge tragen, daß die beſſeren Werke in der Regel wenigſtens zwei Wochen lang ausgeſtellt ſein müſſen. Wenn man unter dieſen vielleicht diejenigen verſteht, die von der Jury zum Ankauf empfohlen ſind, ſo werden die verkaufsluſtigen Künſtler ſich gerne darein fügen.

Ein weiterer ſehr heikler Punkt iſt die Beiziehung auswärtiger Künſtler, die vielleicht gar nicht dem Kunſtverein angehören. Die Statuten geſtatten, daß das mitunter geſchehe, nur wollen ſie keine Regel daraus gemacht wiſſen. Dem Publikum wäre zwar ſehr damit gedient, beſonders in den langen Wintermonaten, wo in München das Kunſtleben ſich nach außen wenig geltend macht, aber unter den Künſtlern, vor allem unter den Mitgliedern der Künſtlergenoſſenſchaft, herrſcht wenig Sympathie für die Zulaſſung von Auswärtigen, indem ſie den Münchener Kunſtverein als eine ſpezifiſch Münchener bezw. bayeriſche Einrichtung betrachten, die nur Münchenern und Bayern zu gute kommen ſoll. Ein ſchönes Sprüchlein gilt auch hier: „O Herr, gieb Regen und Sonnenſchein auf Reuß, Greiz, Schleiß und Lobenſtein, Und wollen die andern auch was haben, ſo ſollen ſie es dir ſelber ſagen.“ So weit braucht der Partikularismus in der Kunſt nicht getrieben zu werden. Wenn der Verein gelegentlich einmal von auswärts Kunſtwerke kommen ließe, die ja vielleicht vom Ankauf durch Vereinsmittel ausgeſchloſſen werden könnten, ſo würde er auch in öden Monaten anregend wirken. Dieſe Anregung aber gehört auch zu ſeinen Zielen. Er hat ja keineswegs als einzigen Zweck die Verteilung einer gewiſſen Summe an bayeriſche Künſtler. Wenn aber dieſer Vorſchlag, mitunter friſche Elemente von auswärts einzuführen, in Praxis treten ſoll, ſo müßte immer ein Mitglied des jeweiligen Vorſtandes damit betraut werden, von Zeit zu Zeit fremde Künſtler beizuziehen, denn freiwillig kommen dieſe nicht zu uns.

Einen Gegenſtand des hitzigſten Streites bildet das moderne Kunſtgewerbe. Bis jetzt war es üblich, daß größere Silberarbeiten, künſtleriſch ausgeſtattete Adreſſen, Entwürfe für Büchereinbände im Kunſtverein ausgeſtellt wurden; aber ſolche Fälle waren erſtens nicht gar zu häufig und zweitens wurden keine kunſtgewerblichen Ausſtellungen von großem Umfang veranſtaltet. Dem ſogenannten modernen Kunſtgewerbe wurde das Thor zwar nicht direkt verſchloſſen, aber es wurde ihm nicht aufgemacht. Nun bildet erfahrungsgemäß das Kunſtgewerbe, ſeitdem es ſich auf den Jahresausſtellungen zum erſtenmal eingefunden hat, einen Hauptanziehungspunkt und ſeine kleinen Erzeugniſſe, die ja meiſtens recht billig ſind, finden reißenden Abſatz; das erregt bei den eigentlich bildenden Künſtlern einige Beunruhigung. Sie fürchten von dem jungen Rivalen überflügelt zu werden und wollen nicht zugeben, daß ihm der Kunſtverein geöffnet werde. Es iſt nun nicht recht erſichtlich, warum in dieſer Frage die Künſtler allein mitſprechen ſollen, zumal ſie die Minderzahl der Vereinsmitglieder ſind. Die Laien haben doch auch ein Recht, zu äußern, was ſie gerne ſehen wollten. Das Kunſtgewerbe bildet einen ſehr wichtigen Faktor im heutigen Kunſtleben und es wäre darum ſehr gut, wenn der Verein ſich ſeiner annehmen wollte. Hier iſt eine beſtimmte Aufgabe zu erfüllen und, wenn irgendwo, ſo hätte er hier eine Gelegenheit, unmittelbar in das Leben einzugreifen, während er bis jetzt um ein Jahrzehnt hinter der allgemeinen Kunſtentwickelung daherhinkt.

Es iſt leider eine Thatſache, daß der Verein wenig Sympathien mehr genießt und daß man ihn vielfach nicht recht ernſt nimmt. Daran trägt der Umſtand Schuld, daß er das ganze Jahr geöffnet iſt, obwohl doch in den Sommermonaten, vor allem in den ſogenannten Ferienmonaten, wenig Ausſteller und Beſucher mehr kommen. Während dieſer ganzen Zeit laſtet auf ihm die Ungunſt des Vergleichs mit den Jahresausſtellungen. Es wäre darum viel rationeller, ihn während der Ferienmonate überhaupt zu ſchließen. Man würde einiges Geld dabei ſparen, vieler üblen Nachrede entgehen und könnte in der Zwiſchenzeit genügend Material beibringen, um im Oktober mit einer guten Ausſtellung die Winterſaiſon zu eröffnen. Sein Anſehen würde bei ſolchem Betriebe nur gewinnen.

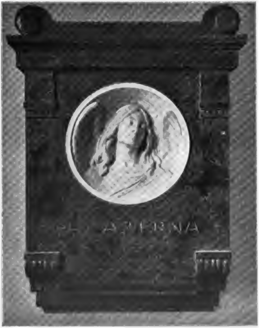
Die Vereinsgeſchenke ſind endlich auch ein nicht gerade erquicklicher Streitpunkt. Sehr viele Mitglieder verzichten gerne auf die jährliche Prämie; andere freuen ſich darüber und erwarten ſie, um wenigſtens eine kleine materielle Entſchädigung für ihren Vereinsbeitrag zu erhalten. Im Münchener Kunſtverein beſteht die Sitte, eine Radierung oder einen Kupferſtich als Prämie zu überreichen und zwar haben dieſe Blätter gewöhnlich eine namhafte Größe. Abgeſehen von dem oft recht zweifelhaften Werte dieſer Stiche, iſt gerade ihr großer Umfang ſehr läſtig. Was ſoll man mit ihnen beginnen? Man kann ſie doch nicht alle einrahmen laſſen und an die Wand hängen. Sie in eine Mappe zu legen, hat auch nicht ſehr viel Sinn, ganz abgeſehen davon, daß viele Vereinsmitglieder ſich mit würdiger und bequemer Unterbringung der Mappe wohl etwas ſchwer thun werden. Jedenfalls dürfte das Vereinsgeſchenk ein wenig an äußerem Umfang abnehmen. Außerdem iſt es gar nicht nötig, alle Jahre das Gleiche zu geben. Der Hamburger Kunſtverein gab vor Jahren einmal zum großen Dank ſeiner Mitglieder ein Buch von Lichtwark über Hamburger Kunſt, das eigens für den Verein geſchrieben wurde und ein erwünſchter Beitrag zur modernen Kunſtgeſchichte war. Eine ähnliche Schrift vom gleichen Verfaſſer über das Hamburger Bildnis iſt ihm bereits gefolgt. Was in Hamburg geht, läßt ſich auch in München durchführen. Dann iſt es auch ein läſtiger Umſtand, daß im großen und ganzen dieſelbe Reproduktionsmethode beibehalten wird und obendrein eine Methode, die zwar von ſehr vielen hochgeſchätzt, von nicht wenigen aber ungern geſehen wird. Unſere mechaniſchen Reproduktionsverfahren haben den Vorzug der größeren Treue und außerdem arbeiten ſie ſo elegant wie der Kupferſtich oder die Radierung. Wenn neben dem Kupferſtiche auch Photographien, Lichtdrucke und Photogravüren zugelaſſen würden, dann könnte viel mehr Leichtigkeit in den Betrieb gebracht werden, vor allem würde man viel mehr Möglichkeit haben, ein Geſchenk zu finden, das den meiſten Mitgliedern eine Freude macht. Die ganze Kunſt der früheren Jahrhunderte und der Jetztzeit würde ihre Schätze zur Verfügung ſtellen; man könnte Reproduktionen nach Kupferſtichen und Holzſchnitten Dürers oder nach Radierungen Rembrandts verteilen, von moderner Kunſt kleine Mappen arrangieren, intereſſante Bücher ausgeben, kurz es wäre wieder friſches Blut zugeführt. Der Verein hat „den Zweck, Kenntnis und Liebe der Kunſt unter ſeinen Mitgliedern zu verbreiten und durch ſeine Mittel förderlich auf dieſelbe einzuwirken“. Richtige Auswahl des Vereinsgeſchenkes, die nicht allein darauf ſieht, einige Kupferſtecher zu unterſtützen, würde dieſem Zwecke ſehr entgegenkommen.



Bildnisbüſte. René de St. Marceaux fec.
(Ausſtellung der Wiener Seceſſion.)

dinand **Dorſch** mit einem ſentimentalen Dreibilde „Das deutſche Lied“, dann den Pariſer **Baertſon** („Die Sackgaſſe“); im grauen Saale finden wir als höchſte Note **Klimt**, dann **Jettel**, **Bacher**, von **Engelhart** einen monumentalen Kamin und Goldbronzen **Charpentiers**. Andri arbeitet friſch, flott und kräftig im Freilicht mit bereits fertiger Technik. Man kauft ihn. Galiziſches iſt wohl das beſte von ihm. Auch Lenz hat ſeine „Welt“ bereits an den Käufer gebracht: Ein junger Mann in Alltagstracht, mit der Zigarre (!) in der Hand, ſchreitet träumend geſenkten Hauptes über eine Frühlingswieſe; ſchöne ſchleierumflorte viſionäre Mädchen nahen ihm mit goldenen Blütenbüſcheln. Die Farben geben einen guten Accord. Man wird Lenz als Koloriſten im Auge behalten. Von Baertſon, einem meines Wiſſens hier Neuen, iſt Einfachheit zu lernen. Jettels duftige Landſchaften gehen jetzt reißend ab; Bacher giebt mit ſeiner römiſchen Petruslegende ein großes und ſchlichtempfundenes Bild. Man begreift, daß der fliehende Petrus von dieſem ſein Kreuz zu neuem Märtyrertum nach Rom tragenden Chriſtus zur beſchämten Rückkehr gezwungen wird.

Klimt hat diesmal die Gemüter aufgewühlt. Seine nackte, hektiſch-hagere, ſtiliſierte Frauengeſtalt „Wahrheit“ iſt auf ſtarken Widerſpruch geſtoßen, während ſein „Schubert am Klavier“ mit dem ſingenden, reizenden Mädchen (für Dumbas neues Muſikzimmer) mit Recht entzückt. Es iſt nicht bald ein ſo anheimelnd wieneriſch durchwärmtes Bild gemalt worden; der Effekt des Kerzenlichtes, aus deſſen Flackerſchein die lieblichen Geſichter heraustauchen, iſt überraſchend. Der Engelhartſche Kamin, welcher den Teil einer Saalwand bildet, iſt eine Kompagniearbeit, wobei auch Klimt mitwirkte. Holz, Kupfer, Eiſen, Gold und Farbe wirken ſchön zuſammen. Sehr mannigfach iſt endlich das Kunſtgewerbe-Zimmer ausgeſtattet. Pariſer Plaſtik und Wiener Kunſtgewerbe wirken zuſammen; an den Wänden Bilder, Radierungen, Zeichnungen, Lithographien von **Myrbach**, **Stöhr**, **Andri**, **Orlik**. Im Dekorativen zeichnet ſich **Kolo Moſer** aus; die Möbel ſind nach **Hoffmann**ſchen Entwürfen. Es iſt ein ganz reizender Raum, wo man ſich drängt. Wir hätten einen ſolchen auch im Künſtlerhauſe gewünſcht, wo man ſich damit begnügt hat, in einem Pavillon die von der Münchener Ausſtellung her bekannten Berlepſchſchen Möbel und Dekorationsſtücke zu vereinigen.



Pax aeterna. Eduard Beyrer jun. fec.
(Ausſtellung der Wiener Seceſſion.)

Gedanken.

Alles, was man Geſchmack, Kunſturteil, öffentliche Meinung nennt, iſt wandelbar. Und man wolle doch ja darauf verzichten, dieſen unſichern Zuſtand gewaltſam in einen angeblich beſſeren zurückzubekehren. Mit Strafbeſtimmungen und Verurteilungen, gleichviel ob ſie aus dem bürgerlichen Geſetzbuch oder aus der Aeſthetik genommen ſind, giebt man dem in ſchönſter Blüte ſtehenden Kampfe nur einen Zuſatz von Gift und Galle, während ſich die Dinge, wenn man alles ruhig laufen läßt, ſchließlich von ſelber machen.

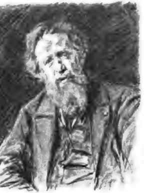
Theodor Fontane.

Konſtantin Meunier.

Von Paul Schumann.

Nachdruck verboten.

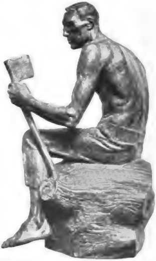
Wir haben in unſeren Tagen auf dem Gebiete der äſthetiſchen Wertung gar manches Merkwürdige erlebt: mehr als einen haben wir in ſeinem Alter ſang- und klanglos dahingehen ſehen, der vor Jahrzehnten ein hochangeſehener Künſtler war; wir ſahen anderſeits, daß jungen Künſtlern, kaum daß ſie an die Oeffentlichkeit getreten waren, hohe Anerkennung zu teil wurde, die ihnen vielleicht für ihre weitere Entwickelung zum Nachteil gereichte, wir erlebten aber auch zweimal das erhebende Schauſpiel, daß Künſtlern, faſt an der Schwelle des Greiſenalters, plötzlich alle die Ehren und Erfolge zufielen, die ſie Jahrzehnte hindurch umſonſt erſtrebt hatten. Bei Hans Thoma liegt dieſes hocherfreuliche Ereignis ſchon einige Zeit zurück, bei Konſtantin Meunier, dem Brüſſeler Bildhauer, iſt es kaum zwei Jahre her, daß er gelegentlich einer größeren Sonderausſtellung bei Bing in Paris plötzlich als einer der erſten lebenden Bildhauer gefeiert wurde, während vorher ſein Name kaum über ſeine engere Heimat hinausgedrungen war. Der Triumph aber, den er in Paris gefeiert, wiederholte ſich alsbald in Dresden, in Berlin, in Wien: heute iſt der Name Konſtantin Meunier überall bekannt, wo man der Kunſt nur einige Teilnahme entgegenbringt.



Konſtantin Meunier. Max Liebermann del.
Aus „25 Zeichnungen von M. Liebermann“.
(Verlag von Bruno u. Paul Caſſirer in Berlin. Vergl. S. 241.)

Meunier ſteht heute im 68. Lebensjahre. Er hat ein hartes Leben hinter ſich. In Brüſſel als letztes von ſechs Kindern geboren, verlor er im Alter von zwei Jahren den Vater; die Mutter mußte ſich mühſelig den Lebensunterhalt für die Verwaiſten durch Handarbeit verdienen. Konſtantins Bruder, der Kupferſtecher J. B. Meunier, leitete den erſten Zeichenunterricht des Knaben, dann trat dieſer in die Brüſſeler Akademie, ſpäter in die Werkſtatt des Bildhauers Fraikin ein. Schon damals war er ein begeiſterter Anhänger der Antike, deren volles Verſtändnis ihm freilich erſt ſehr viel ſpäter aufging. Jedenfalls vermochte aber die damalige klaſſiziſtiſch-konventionelle Uebung der Plaſtik ihm nicht zu genügen, ſo wandte ſich Meunier, angeregt durch die Bilder des „Malers der Armen“, Charles Degroux, der Malerei zu. Sein erſtes Gemälde, das „St. Rochus-Spital“ (1857), ſtellt eine Krankenſchweſter dar, die den Leichnam einer eben verſtorbenen ärmlichen Frau wäſcht. Aehnliche Stoffe aus dem Leben der Armen, Verwaiſten und Enterbten, der Trappiſten, der verfolgten Bauern u. ſ. w., ſowie religiöſe Stoffe beſchäftigten Meunier auch in der Folge. Sie entſprachen dem Ernſt der Lebensauffaſſung, den er ſich in ſeiner freudloſen Jugend inmitten der Armen erworben hatte. Im Jahre 1880 führte ihn ein Auftrag, ſich mit Illuſtrationen an einem litterariſchen Werke zu beteiligen, in das belgiſche Bergwerks- und Induſtriegebiet (le borinage). Hier packte ihn „die tragiſche und wilde Schönheit“ des Landes und des Lebens; es überkam ihn, wie er ſelbſt ſchreibt, wie die Offenbarung eines Lebenswerkes, das ſich ihm plötzlich aufdrängte. „Ein unendliches Mitleid ergriff mich. Obwohl ich 50 Jahre alt war, fühlte ich in mir unbekannte Kräfte, eine zweite Jugend. Tapfer ging ich ans Werk. Das war kühn, denn ach! ich hatte eine zahlreiche Familie.“

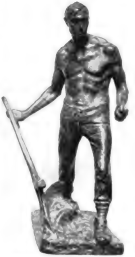
Meunier hat ſich ſeitdem ausſchließlich der Schilderung der belgiſchen Arbeiter, insbeſondere der Bergleute, gewidmet; anfänglich that er es nur als Maler; plötzlich aber, ohne viel nachzudenken, machte er das Standbild des Hammermeiſters: die Ideale ſeiner Jugend waren wieder in ihm erwacht, der neue Stoff drängte ihn zu



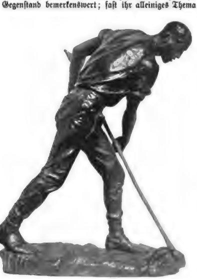
Holzhauer. Konſt. Meunier fec.
Bronzeſtatuette.

plaſtiſcher Ausgeſtaltung. Man erzählt, die Bekanntſchaft mit Rodin habe Meunier der Plaſtik wieder zugeführt. Er ſelbſt ſagt nichts darüber. — Noch immer hatte er damals mit der gemeinen Not des Lebens zu kämpfen. Um ihr zu entgehen, nahm er die Stellung als Profeſſor an der Akademie zu Löwen an, und hier, in der Verbannung, verlebte er — ſchon über 50 Jahre alt — zehn Jahre angeſtrengteſter Arbeit, während welcher das geſamte plaſtiſche Werk entſtand, das heute unſere ſtaunende Bewunderung erregt. Nur allmählich wuchs die Anerkennung. Die erſten ſeiner neuen Schöpfungen wurden von den Künſtlern und von vereinzelten Kunſtfreunden freundlich aufgenommen. Eine Ausſtellung von Studien und Gemälden in Brüſſel, die das Leben der armſeligen Bergarbeiter ſchilderten, erregte lebhafte Neugierde. Die Bildwerke thaten dann das übrige. „Ich wurde, ſo ſchreibt Meunier wiederum ſelbſt, als Bildhauer ernſt genommen; Paris, Dresden, jetzt Berlin zahlen mir hundertfach dieſes ganze Leben in Arbeit und Einſamkeit zurück. Meine Mühſal iſt groß geweſen, die Belohnung iſt glänzend. Ich genieße das Höchſte, was menſchlichem Ehrgeiz beſchieden iſt — aber freilich, die Zeit iſt kurz.“ Wer wollte nicht von Herzen teilnehmen an dieſer Genugthuung Meuniers, ſich nicht freuen, daß auch einmal eine ſo ernſte und ſo gediegene Kunſt ſich Bahn gebrochen hat und allgemeiner Gunſt erfreut! Muß der ernſthafte Kunſtfreund es ja allerdings für gleichgültig erachten, ob die wankelmütige Mode ſich auch einmal dem wirklichen Verdienſt zuwendet, ſo iſt die Rückwirkung auf den Künſtler ſelbſt doch, wie man ſieht, in doppelter Beziehung von hohem Werte.

Was nun Meuniers Kunſt angeht, ſo iſt zunächſt ihr Gegenſtand bemerkenswert; faſt ihr alleiniges Thema iſt die Arbeit, die ſchwere mühſelige Arbeit. Mit Recht iſt hervorgehoben worden, daß der Arbeiter bisher zu keiner Zeit für würdig erachtet worden iſt, in ernſthafter Weiſe Gegenſtand der Kunſt zu ſein; niemals iſt allerdings auch bisher der Arbeiter und die Arbeiterfrage von ſolcher Wichtigkeit für das allgemeine Getriebe geweſen, wie heute. Trotzdem bleibt es Meuniers unſterbliches Verdienſt, zuerſt im Arbeiter den Stoff zu einer großen monumentalen Kunſt entdeckt zu haben. Das Milieu ſchildert er in ſeinen Gemälden. Da ſehen wir das ſchwarze Land in ſeiner Einförmigkeit und Oede vor uns liegen; rauchende Schlote, Hochöfen, die rote Lichter über die Umgebung werfen, ſchmuckloſe Förderhäuſer, Schutthalden, alles in ein troſtloſes Graubraun oder Grauſchwarz gehüllt, alles Grün vom Rauch und von den Gaſen zerfreſſen. Und die Menſchen, die in dieſen Landſchaften auftreten, ſind wie mit dieſem Boden verwachſen, wie aus ihm geboren. Man denkt an Darwin, an ſeine Theorie von der Anpaſſung im Kampfe ums Daſein. Mit ihren ſtarkknochigen Körpern, den feſten Händen, den breiten Füßen, den plumpen Holzſchuhen, den ſchmalrandigen runden Hüten, der leichten grauen Kleidung erſcheinen ſie uns wie unzertrennbar von dieſem lediglich der induſtriellen Ausbeutung gewidmeten, zerwühlten grauen Boden. Kein ruhiges Behagen, keine harmloſe Freude kommt hier auf: nur Ernſt, Mühſal, Arbeit, Gehen zur Arbeit, Kommen von der Arbeit ſind die Motive, die ſich bieten. Es iſt als ob ein ſchwerer Druck auf dieſen Männern und Frauen laſtete, der ihr Lebensgefühl darniederhielte. Das tiefe Mitleid, das Meunier ſelbſt gepackt und zur künſtleriſchen Darſtellung des Borinage und ſeiner Bewohner getrieben hat, faßt auch uns angeſichts dieſer Bilder unrettbar. Und doch iſt hier keine Spur einer Tendenz zu ſpüren, der Künſtler Meunier ſteht noch über dem Menſchen. Seine Gemälde ſind, maleriſch geſehen, von ſo geſchloſſener maleriſcher Einheit, wie man es nur verlangen kann; nur iſt ihre Stimmung ausſchließlich ernſt und trübe, für die Wiedergabe freudiger Licht- und Farbenſpiele eignet ſich der Boden, wo der Menſch mit zäher Kraft tagaus tagein der Natur ihre Schätze abtrotzt, ſchwerlich.

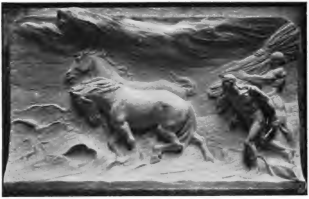


Ein Pflüger. Konſt. Meunier fec.
Bronzeſtatuette.



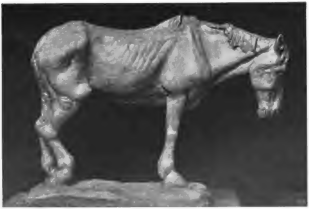
Ein Schnitter. Konſt. Meunier fec.
Bronzeſtatuette.

Auf einzelnen Gemälden Meuniers — wir geben gerade ein ſolches im Bilde wieder — ſieht man, daß



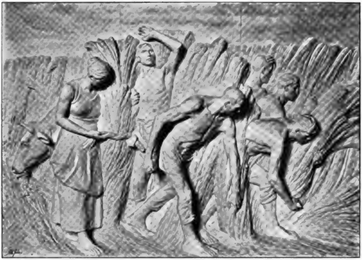
Arbeiter am Meer. Bronzerelief. Konſtantin Meunier fec.

er doch noch mehr Bildhauer iſt als Maler; der junge Bergmann, der uns da zur Rechten im Profil entgegentritt, iſt wie aus Erz gegoſſen, ſo ſtraff und wuchtig modelliert ſind ſeine Züge. Als Bildhauer hat Meunier ſein Größtes geleiſtet. Welch eine Monumentalität, welch eine Größe liegt in dieſen Geſtalten, und doch welch eine Wahrheit! Gewiß, er will die Arbeiter verherrlichen, aber er trägt kein falſches Pathos, keine Poſe in ſie hinein. Was kann es Natürlicheres geben, als den Schnitter, der da mit vorgeſetztem linken Bein, mit gebeugtem Rücken und halbgeöffnetem Munde auf die Senſe in ſeinen Händen herniederſchaut, oder den Pflüger, der in momentaner Ruhe den Pflug mit der Rechten zur Seite hält, während er die Linke, unbewußt als wolle er das Gleichgewicht halten, etwas erhoben hat. Wie einfach und wahr ſitzt der Holzhauer mit hochgehobenem Knie auf ſeinem Holzblock; wie ſchlicht und jeder Beziehung zur Umwelt ledig reicht die junge Mutter ihrem Kinde die Bruſt dar! Und doch wie groß und echt plaſtiſch ſind alle dieſe Geſtalten geſehen! Hier haben wir das, was alle die Klaſſiziſten der vorhergehenden Generationen ſeit Winckelmanns Zeiten, die antiken Geſtalten nachahmend, mit ſo heißem Bemühen und ſo ganz vergeblich anſtrebten: die ſtille Größe der Antike. Jene alle werden vergehen, die Nachwelt hat ſie ſchon gerichtet und den Nachahmern früherer Zeiten angereiht, an deren Werken man achtlos vorübergeht, weil ſie nichts bieten von Heimat, von Zeitgeiſt, von Perſönlichkeit. Aber die Geſtalten Meuniers werden beſtehen, wie die Werke eines Praxiteles, eines Donatello, eines Michelangelo. Freilich iſt die Schönheit der Meunierſchen Figuren eine andere als man gemeinhin unter dieſem Worte verſteht. Schon Carpeaux, der Schöpfer der Tanzgruppe an der Schauſeite der Großen Oper in Paris ſagte: Man kann nicht mehr Figuren ohne jedes Motiv ſchaffen, die ſchön ſind um der Schönheit willen und reich um zu gefallen. Meunier beſitzt das Geheimnis dieſer modernen Schönheit, die im gewöhnlichen Arbeiter den Helden, in der Arbeiterfrau mit dem Kinde an der Bruſt die Madonna ſieht, und er weiß uns ſogar für jene alte abgerackerte Mähre zu erwärmen, die ſo ſtumpf, unbeweglich, teilnahmlos für die ganze Welt vor uns ſteht. Wer denkt da nicht an Zolas Bataille, der elf Jahre fern vom Sonnenlicht in der Grube gehauſt hat und einen ſo grauenhaften Tod beim Grubenunglück findet! Sonſt iſt freilich kein Anlaß, angeſichts der Meunierſchen Arbeiter an Zolas Germinal zu denken. Denn Meunier iſt kein Schilderer moderner ſozialer Kämpfe, er will uns nicht niederdrücken im Gefühl ſtumpfer Ohnmacht gegenüber der Verantwortlichkeit für die ſich im Elend aufbäumende Beſtie im Menſchen. Größer als ſeine Tendenz, als ſein unendliches Mitleid iſt ſeine Künſtlerſchaft, die ſich ſchulte an der Größe der Antike und den Menſchen emporheben will, in dem ſie Menſchenwürde, Kraft, Größe, Heldentum ſieht, wo manch anderer nur Furcht und Abſcheu empfand.

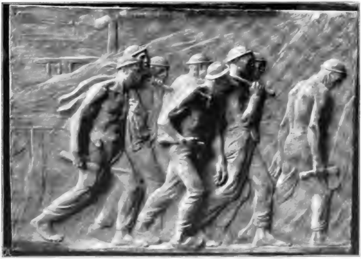


Altes Grubenpferd. Bronzeſtatuette. Konſtantin Meunier fec.

Meuniers Kunſt iſt eine Kunſt der Vereinfachung, des

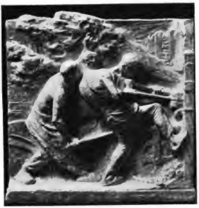


Die Ernte.



Heimkehr der Bergleute.

Zwei Reliefs vom „Denkmal der Arbeit“.
Konſtantin Meunier fec.

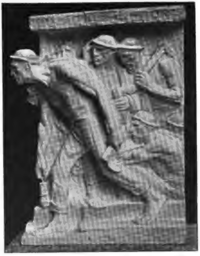


Puddler.
Bronzerelief.
Konſt. Meunier fec.

Stils. Von den Zufälligkeiten der Details ſieht er ab, er ſchafft Typen in ſeinen Geſtalten; die überzeugende Kraft aber, die ihnen innewohnt, ruht auf dem eifrigſten und tiefſten Naturſtudium, die jedes konventionelle Schaffen ausſchließt. Seine Geſtalten vertragen die peinlichſte anatomiſche Nachprüfung; ſeine Bergarbeiter, ſeine Landleute, ſeine Schiffer, ſeine Holzhauer u. ſ. w. unterſcheiden ſich in ihrem Körperbau ſo genau voneinander, wie ſie die Natur gemäß dem verſchiedenen Milieu, der verſchiedenen Arbeitsweiſe voneinander auch körperlich unterſcheidet.

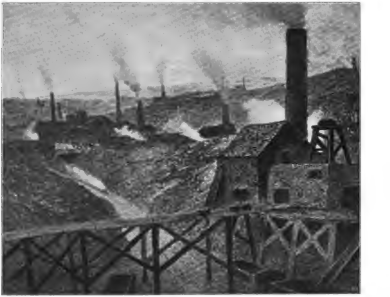
Noch ein Wort über Meuniers Reliefs. Der Künſtler beherrſcht den Reliefſtil in erſtaunlicher Weiſe. Das Hilfsmittel der Aufrollung des Vorgangs kommt für ihn faſt gar nicht in Betracht; die kühnſten Deckungen, Verkürzungen und Ueberſchneidungen erſcheinen bei ihm wie ſelbſtverſtändlich, mit ſolcher Geſchicklichkeit und Sicherheit ſind ſie vorgenommen. Man ſehe daraufhin die „Ausfahrt der Bergleute“ an, die ſich überdies durch eine geradezu klaſſiſche Ausfüllung des Raumes auszeichnet. Derartige Reliefs mit idealem Hintergrund macht Meunier aber ſeltener. In den meiſten Fällen braucht er ihn in echt moderner Weiſe als ſtimmunggebendes Element; ſo in gewaltiger Weiſe auf dem Relief der Meerarbeiter, einer großartigen Stimmungslandſchaft mit Wellen und Wolken, in der man den Sturm förmlich daherbrauſen hört. (Dargeſtellt iſt der Bau von Wellenbrechern aus Steinen und Faſchinen, wobei die gewaltig arbeitenden Pferde in die Wellen hineinſchreiten müſſen.) An dem Hochrelief der „Puddler“ (die eine geborſtene Wanne mit glühender Glasmaſſe aus dem Glutofen auf einen eiſernen Wagen ziehen) ſieht man, abgeſehen von der überall auch ſonſt zu Tage tretenden Wahrheit der Beobachtung und der Energie der Auffaſſung, beſonders auch die geſchickte Ausnutzung des einfallenden Lichtes, um den maleriſchen Effekt zu ſteigern. Die beiden Reliefs, welche wir auf einer der Beilagen dieſes Heftes abbilden, ſind Teile des großartigen Denkmals der Arbeit, mit dem Meunier ſeine Arbeiten krönen will. Vier große Reliefs (Induſtrie, Landwirtſchaft, Bergbau, Hafen) am Unterbau, dazu vier Einzelfiguren auf den Ecken des Unterbaus und eine bekrönende Gruppe von zwei bis drei Geſtalten: das iſt der Plan dieſes großartigen Werkes, zu dem jetzt zwei Reliefs fertig ſind. (Die Meldung der Zeitungen, die Vollendung des genannten Denkmals ſtehe unmittelbar bevor, iſt durchaus unrichtig.) Von Meuniers Kunſt, lediglich mit den Mitteln der Plaſtik hier eine ſonnige, dort eine trübſchwere Stimmung zu veranſchaulichen, geben die beiden fertigen Reliefs ein überzeugendes Beiſpiel.

Konſtantin Meunier iſt ein glänzendes Beiſpiel, wie eiſerner Fleiß und unabläſſige Energie endlich zum höchſten Ziele führen; ſeine Kunſt zeigt den wahren Weg, von der Antike zu lernen, ihre ewigen Geſetze mit den Forderungen der Gegenwart ohne Reſt zu verſchmelzen. Möge es dem Künſtler, der mit 68 Jahren noch ſo rüſtig an ſeinen großen idealen Aufgaben ſchafft, vergönnt ſein, ſein Denkmal der Arbeit, mit dem er ſein Lebenswerk krönen würde, im vollen Umfange zu vollenden.



Ausfahrt der Bergleute.
Bronzerelief.
Konſt. Meunier fec.

(Mehr über Meunier findet man in dem großen Werke von Edmond Louis de Taeye »Les Artistes Belges Contemporains« Brüſſel 1894; außerdem ſei genannt die Schrift „Konſtantin Meunier“ von Georg Treu, 26 S. mit 37 Abbildungen, Dresden, Emil Richter, 5 M.; Photographien der Werke des Meiſters ſind vom Kunſtverlag Bruno und Paul Caſſirer in Berlin zu beziehen.)



Das ſchwarze Land. Aquarell. Konſtantin Meunier pinx.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

= **Berlin.** Die Ausſchmückungskommiſſion des Reichstags hat endgültig abgelehnt, den vielbeſprochenen Deckenfries von **Franz Stuck** ausführen zu laſſen. Die Abwickelung mit dem Künſtler, dem ein Teil des feſtgeſetzten Honorars bereits ausbezahlt iſt, ſoll in entgegenkommendſter Weiſe durchgeführt werden. — Des weiteren wird gemeldet, daß die Kommiſſion einen künſtleriſchen Beirat erwählt hat (Namen werden nicht genannt), der nach Ermeſſen des Präſidenten einberufen werden wird und der Kommiſſion Gutachten und Vorſchläge unterbreiten ſoll. [8874]

A. T. **Budapeſt.** Am 23. April war die Generalverſammlung des Landesvereins für bildende Künſte. Als nicht hoch genug zu ſchätzende Errungenſchaft müſſen wir die daſelbſt beſchloſſene Statutenveränderung bezeichnen, welche ſagt, daß von nun an die Künſtlermitglieder des Ausſchuſſes ausſchließlich durch die Künſtler gewählt werden, die Laienmitglieder des Ausſchuſſes durch alle Mitglieder des Vereins. Es iſt demnach ausgeſchloſſen, daß wie bisher, Laienmitglieder auf die Wahl der Aufnahmsjury Einfluß haben. — Den Malern **Karl Lotz** und **Leopold Horovitz**, ſowie dem Architekten **Emerich Steindl** wurde vom König das Ehrenzeichen »Pro litteris et artibus« verliehen. [8869]

∵ **Berlin.** Von der Akademie der Künſte iſt in entgegenkommendſter Weiſe die Friſt zur Bewerbung um den Preis der zweiten Michael Beer'ſchen Stiftung für **Maler aller Fächer** im Betrage von 2250 M. zu einer einjährigen Studienreiſe nach Italien, nochmals verſchoben worden. Die Einlieferung der Bewerbungsarbeiten hat nunmehr bis zum 17. Juni 1899 zu erfolgen. Das für die Bewerbung maßgebende Programm vom 7. November v. J. kann von allen Kunſtakademien, Kunſtſchulen bezogen werden. Die Entſcheidung über den Wettbewerb erfolgt im Monat Juni. [8885]

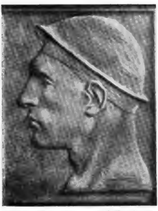
= **Dresden.** An Stelle des nach Bremen als Direktor der Kunſthalle berufenen Dr. Guſtav Pauli iſt der Direktorial-Aſſiſtent am Albertinum, Dr. **Paul Herrmann**, zum Bibliothekar der Akademie ernannt worden. [8860]

= **Berlin.** Das dem verewigten Generalpoſtmeiſter **Heinrich von Stephan** von den Beamten und Unterbeamten der Poſt und Telegraphie im Lichthof des Reichspoſtmuſeums geſtiftete Denkmal, eine Schöpfung des Bildhauers **Joſef Uphues**, iſt am 1. Mai enthüllt worden. Stephan iſt in einfachem Rocke dargeſtellt, in der Linken den Weltpoſtvertrag haltend, die rechte Hand iſt bis zur Bruſt erhoben und zeigt die charakteriſtiſche Bewegung, mit welcher der Verewigte ſeine Reden zu begleiten pflegte. [8871]

= **Bonn.** Das in Eiſenach zuſammengetretene Preisgericht im Wettbewerb für Entwürfe zu **Bismarck-Säulen** hat den erſten Preis dem Architekten **W. Kreis** in Dresden zuerkannt. Sein Entwurf zeigt einen mächtigen Bau von 18,6 beziehungsweiſe 13 m Höhe und turmartigen Charakter, zu dem einige Stufen hinanführen und an deſſen vier Seiten ſich gewaltige Säulen erheben. Von der Zinne des Turmes ſoll das Feuer in die Lande hinausleuchten. Die übrigen Preisträger ſind: stud. arch. **W. Fränkel** in Dresden, Baumeiſter **F. Möller** in Berlin, stud. arch. **Rud. Hickiſch** in Dresden, Architekt **W. Brurein** in Charlottenburg, Architekt **Rudolf Niſſa** in Dresden, Architekt **Paul Möbius** in Leipzig und Architekt **Guſt. Rückgauer** in Berlin. [8872]

∵ **Berlin.** Der bisherige Präſident der Akademie der Künſte, Architekt Geheimer Regierungsrat **H. Ende**, iſt von der zuſtändigen akademiſchen Körperſchaft auch für das Jahr Oktober 1899/1900 einſtimmig wiedergewählt worden. Zu ſeinem Stellvertreter wurde, wie bisher ein Muſiker, Profeſſor Dr. **Martin Blumner**, beſtimmt. [8883]

W. **Barmen.** Der Maler **Ludwig Fahrenkrog**, Lehrer an der hieſigen Kunſtgewerbeſchule, hat ein Deckengemälde „Die Liebe weiſt eine bedrängte Seele von der Finſternis zum Licht" für die hieſige Villa Mommer vollendet. Die Geſellſchaft „Concordia" hat dem genannten Künſtler die maleriſche Aus-



Kopf eines Bergmanns. Konſt. Meunier fec.
Bronzerelief.

ſchmückung des Feſtſaales ihres neuen Geſellſchaftshauſes, beſtehend aus einem Koloſſaldeckengemälde und acht Lünetten, übertragen.

= **Berlin.** Für den Geſchäftsbetrieb der „Berliner Seceſſion“ iſt unter dem Namen „Ausſtellungshaus der Berliner Seceſſion“ eine Geſellſchaft mit beſchränkter Haftung mit einem Stammkapital von 20000 M. begründet worden. Geſchäftsführer ſind die Maler Prof. **Max Liebermann** und **Walter Leiſtikow.** [8861]

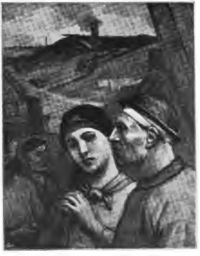
R. **Brüſſel.** Der Ausſchuß für die Abteilung der Schönen Künſte Belgiens auf der Pariſer Weltausſtellung von 1900 hat, nach dem Vorgange der beiden großen franzöſiſchen Kunſtvereinigungen, die belgiſche Regierung veranlaßt, die Abteilung der Schönen Künſte »hors de concurs« zu erklären. Der Verzicht auf alle Auszeichnungen wird damit begründet: der der belgiſchen Kunſt zugewieſene Raum ſei ein ſo kleiner, daß ſich dieſelbe nicht entſprechend ihrer Bedeutung den Beſuchern zeigen könne.

= **München.** Profeſſor **Rudolf Maiſon** iſt von der Kaiſerin Friedrich mit der Ausführung des Denkmals betraut worden, das dem verewigten zweiten Kaiſer des neuen Reiches auf dem Muſeumsplatze zu Berlin errichtet werden ſoll. Von verſchiedenen Skizzen hat die Kaiſerin bei einem Beſuche im Atelier des Künſtlers ein Reiterbildnis zur Ausführung beſtimmt, das den Kaiſer mit dem Marſchallſtab in der Hand darſtellt, wie er als Feldherr ruhig die Schlacht überblickt oder an der Spitze der Truppen reitet. [8869]

tz. **Düſſeldorf.** Am 25. April ſtarb in Goslar im vierundſiebzigſten Lebensjahre, der Geſchichtsmaler Profeſſor **Hermann Wislicenus,** welcher beinahe dreißig Jahre als Lehrer an der hieſigen Kunſtakademie gewirkt hat. Der verewigte Meiſter iſt am 20. September 1824 in Eiſenach geboren und ging 1841 nach Dresden, wo er die Akademie beſuchte und unter Eduard Bendmann und J. Schnorr von Carolsfeld ſtudierte. Im Jahre 1853 erhielt er vom Großherzog von Weimar ein Reiſeſtipendium für Italien, das ihn nach Rom führte, wo er ſich Peter von Cornelius und anderen hervorragenden deutſchen Meiſtern anſchloß. Nach ſeiner Rückkehr ließ der Künſtler ſich in Weimar nieder. In Dresden hatte er unter Schnorr von Carolsfelds Leitung ſein erſtes großes Bild „Abundantia und Miſeria“ gemalt, welches die dortige Galerie erwarb. In Weimar ſchuf er die „Nacht mit ihrem Gefolge“, eine „Caritas“, den „Prometheus-Mythus“, die „Deukalioniſche Flut“, ein Götterbacchanal für das Römiſche Haus in Leipzig und das „Pſyche-Märchen“. In der Konkurrenz der Goethe-Stiftung erhielt er 1865 den erſten Preis für ſeinen Karton „Der Kampf der Menſchen mit dem Elemente“, und ebenfalls den erſten Preis für die Kartons zur Ausmalung des Treppenhauſes des Muſeums in Weimar. Auch führte Wislicenus Malereien in der Schloßkapelle der Großfürſtin Marie Paulowna zu Weimar aus. Im Jahre 1868 folgte er einem Rufe als Profeſſor an der Düſſeldorfer Kunſtakademie und widmete ſich nächſt ſeinem Lehrerberufe den Aufgaben, die ihm auf dem Gebiete der Monumentalmalerei, ſeinem eigentlichen Berufe, hier zu teil wurden. Bei dem großen Akademiebrande im Jahre 1872 hatte der Meiſter das Unglück, daß ihm ſeine in der Arbeit befindlichen Bilder, die „Vier Jahreszeiten“ und andere, ſowie wertvolle Studien und Vorarbeiten vernichtet wurden. Der ſchaffensfrohe Mann wiederholte indeſſen den Cyklus der „Vier Jahreszeiten“, die Bilder ſind jetzt im Beſitze der Nationalgalerie in Berlin. Ein Auftrag, wie er ihn ſich nur wünſchen konnte, wurde ihm am Abend ſeines Lebens zu teil: die Ausführung der Wandgemälde im Kaiſerhauſe zu Goslar im Harz, welche die Entwicklung und die Erneuerung des deutſchen Kaiſerreiches darſtellen. (Vergl. „K. f. A.“ 4. Jahrg., H. 17). Dieſem großen Werke, für das ſtaatlicherſeits die Summe von nahezu 300000 M. aufgewendet worden iſt, widmete Wislicenus die letzten Jahrzehnte ſeines Schaffens faſt ausſchließlich. Vor einigen Jahren legte der Siebenzigjährige ſein Lehramt nieder und zog nach Goslar. Dort auch iſt er geſtorben. Wislicenus war ein hervorragender Maler der idealen Richtung, im Sinne der Cornelius, Bendemann und Schnorr von Carolsfeld. Sein Stil hatte Größe und Schwung. Seine künſtleriſchen Qualitäten wieſen ihn auf die Monumentalmalerei hin, er hat das Glück gehabt, daß ihm entſprechende Aufgaben wurden. Sein Bildnis brachte die „K. f. A.“ a. S. 30 d. 11. Jahrg. [8865]

A. T. **Budapeſt.** Im Monate März ſtarb in Trieſt der Maler und Cuſtos der Bildergalerie am Budapeſter Nationalmuſeum, **Moriz Than** (nicht Thom, wie im Heft 16 gemeldet). Geboren 1828, war Than Schüler Rahls. Nach längerem Aufenthalte in Paris und Italien heimgekehrt, ſchuf er eine große Anzahl von Bilder, deren Gegenſtand der ungariſchen Geſchichte entnommen war. So „Das Gaſtmahl des Attila“, Fresko in der Städtiſchen Redoute, „Begegnung König Ladislaus und Rudolf von Habsburg an der Leiche Ottokars von Böhmen“, „König Mathias im Kreiſe ſeiner Gelehrten“ ꝛc. In der letzteren Zeit malte er noch im Stiegenhauſe des Nationalmuſeums einen 120 m langen Fries, die Hauptmomente der ungariſchen Kulturgeſchichte darſtellend. Ebenfalls im März ſtarb, wie bereits kurz berichtet, in Meran der Genremaler **Moriz Karvaly,** ein Schüler von Lotz und ſpäter in Paris von Courtois. Er nahm die Motive ſeiner Bilder meiſt aus dem ungariſchen Volksleben und der Huſaren. (Abbild. in „K. f. A.“, Jahrg. 12, H. 1.) [8870]

= **Geſtorben:** Am 20. April in London im Alter von 79 Jahren der Tiermaler **Joſſef Wolf.** [8875]



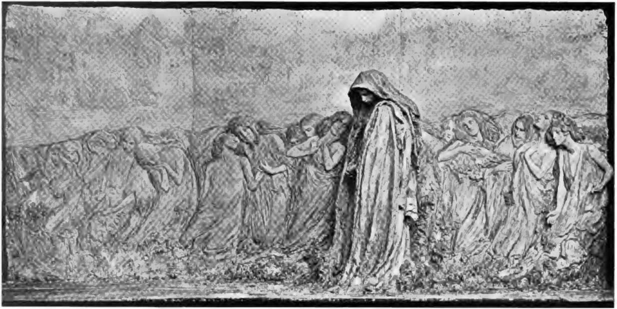
Bergleute. Aquarell. Konſt. Meunier pinx.

Ausſtellungen und Sammlungen

R. M. **Berlin.** Die Ausſtellungen der letzten Zeit haben keine beſonderen Ereigniſſe mehr gebracht; es ſei denn, daß man für Berlin die **Zügel-Ausſtellung** bei **Schulte** dazu rechnete — Werke, auf die bei Veranlaſſung der Münchner Frühjahrausſtellung ſchon des näheren eingegangen war. Auch hier fanden dieſe Werke unſeres größten Tiermalers hohe Bewunderung. Ihm folgt jetzt eine Kollektion von **Roubaud**, in der er uns ſeine kaukaſiſche Heimat vorführt. Gewiß verfügt Roubaud über eine äußerſt geſchickte maleriſche Handſchrift; doch ſcheint es, als ob er ſich zu wenig im eigentlichſten Sinne künſtleriſche Ziele ſetzt. Die beſten farbigen Einfälle, der eleganteſte Vortrag hilft nicht hinweg über eine gewiſſe innere Flauheit und Nüchternheit. Von **Walter Georgi** eine Reihe ganz hervorragend guter Zeichnungen auf farbigem Papier mit einigen Nuancen getönt. Auch von **Butterſack** eine Reihe guter Zeichnungen und Studien, die als Mittel zum Zweck intereſſant ſind. Den Oberlichtſaal nimmt die große Kollektion **Courtens** in Anſpruch, dem, wie ſo vielen Belgiern, das vlämiſche Malen-können in Fleiſch und Blut übergegangen iſt. Aber auch hier hat man, wie bei ſo vielen Holländern und Belgiern, das Gefühl, daß ſie dieſes Malen-können nicht nur künſtleriſch, ſondern auch geſchäftlich etwas zu ſkrupellos ausbeuten. Neben Perlen hängen immer zwei bis drei für den Kunſthandel gemalte Bilder. Einen ſehr guten Einfall hatten Gebrüder **Caſſirer**, als ſie eine Reihe deutſcher und franzöſiſcher Zeichnungen zu einer Ausſtellung vereinigten. Bei den erſteren begrüßt man mit Freude eine Reihe Originale aus dem „Simpliciſſimus“ und der „Jugend“, von dem Kleeblatt **Wilke**, **Bruno Paul** und **Thöny**. Sie mögen mit zu den geiſtreichſten Karikaturen gehören, die bei uns am Ende des Jahrhunderts geſchaffen worden ſind. Jeder von ihnen hat ſo ſeinen eigenen perſönlichen Stil gefunden, daß keiner ein Nachahmer des andern genannt werden kann, obgleich ſie ſicher ſtark von einander beeinflußt worden ſind. Ihr Schule machender Einfluß iſt in den Witzblättern von ganz Deutſchland mit Sicherheit nachzuweiſen und ihr Verdienſt iſt, daß ſie nicht allein gut zeichnen, ſondern eben die Art von Zeichnung, die für den flüchtigen Druck des Witzblattes beſtimmt iſt, erſt ſo recht zum Ausdruck brachten. Die Holzſchnitte der „Fliegenden Blätter“ erſcheinen zu dreiviertel charakterlos gegen dieſe, mit den einfachen Mitteln, dem Gegenüberſetzen von ſchwarz und weiß und der Hinzufügung weniger farbiger Druckplatten hervorgebrachten Blätter. Eine Reihe anderer, wie **Pankok**, **Reznicek**, **Eichler**, **Kirchner** ſchließen ſich ihnen an. Auch von den geiſtreichſten Zeichnern der „Fliegenden Blätter“, **Schlittgen** und **Steub** ſind einige Originale da. Ueber die meiſterhaften Handzeichnungen **Leibls**, **Menzels**, **Liebermanns** und **Thomas** iſt nichts Neues zu ſagen, es genügt, daß man ſie konſtatiert. Ein ganzes Zimmer iſt gefüllt mit Plakatentwürfen und „Naturſtudien **Cherets**, der in den beſten der letzteren manchmal leiſe an Watteau ſtreift, während er in den etwas anilinfarbenen Plakaten den Anforderungen der Anſchlagſäule gerecht wird. Cheret iſt bekanntlich einer der Hauptführer der Plakatkunſt, doch hat man die Empfindung, daß viele der Jüngeren heute ihren Meiſter übertroffen haben, was ſein großes Verdienſt nicht einſchränken ſoll. Auch von **Degas** ſind wieder einige ältere und neuere Zeichnungen da; **Steinlen** und **Segantini** beſchließen die Reihe. **Keller & Reiner** hat diesmal eine zwar kleine, aber um ſo intereſſantere Kollektion gebracht: ca. dreißig Werke der wundervollen Kleinplaſtik **Ballgrens**. Ballgren hat vor allen Dingen eins: Stil. Seine anmutigen, überſchlanken Frauengeſtalten, die wie duftige Blüten dem Kelch entwachſen, ſeine ſeltſamen, faſt ſpukhaften Trollgebilde zeigen ebenſo wie ſeine rein ornamentalen Formen eine ſo reiche mit Perſönlichkeit durchſättigende Geſtaltungskraft, daß man wohl unter tauſenden und abertauſenden Plaſtiken die Hand Ballgrens ſofort herauskennen würde. Eine der beſten Griffe, die Keller & Reiner gethan. Ein Dutzend Bilder und Studien von **Pietſch** ſcheinen unter Stucks Einfluß entſtanden, ja vielleicht direkt ſeiner Schule entſprungen zu ſein. Wenn dies ſo iſt, ſo beweiſen ſie jedenfalls, daß die Leute dort Technik lernen. Ob ſich Pietſch, ganz auf eigene Füße geſtellt, zu einer Perſönlichkeit entwickelt, läßt ſich noch nicht mit aller Beſtimmtheit ſagen; berechtigte Hoffnung dazu iſt nach ſeinen Arbeiten wohl gegeben. Der Hauptteil des Oberlichtſaales iſt gefüllt mit einer Reihe neuer Bilder von **Kurt Stöving**. Was ſich mit Eifer und gutem Geſchmack von Böcklin, den Präraffaeliten und der florentiniſchen Frührenaiſſance abſehen ließ, iſt hier zuſammengetragen; nur das, was es alles vereinigen ſollte, die Hauptſache: die Perſönlichkeit fehlt. Das ausgezeichnete und gewiß grundehrliche Streben vermag Stöving bei kleinen Aufgaben, denen er gewachſen ſcheint, zum Ziele zu führen, während er bei großen vollkommen ſcheitert. Dieſe Bilder ſind nicht geſchaffen, ſie ſind künſtlich gemacht und erſcheinen deswegen vollkommen überflüſſig. Auch von **Hendrich** ſind hier einige neue Arbeiten zu ſehen. Auch aus ihnen erkennt man ein gewiſſes maleriſches Talent, dem jedoch vollſtändig Mark

An der Tränke. Konſt. Meunier fec.
Bronzeſtatuette.

Die junge Mutter. Konſt. Meunier fec.
Bronzeſtatuette.

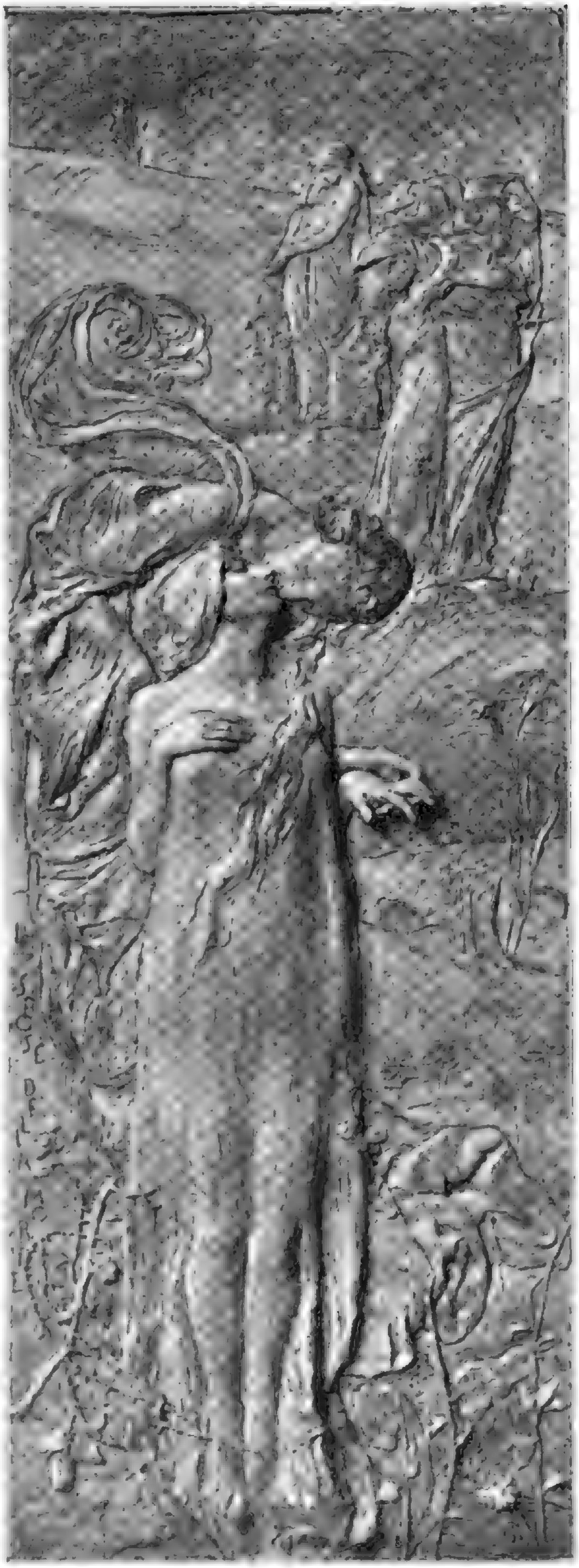


„Der Schmerz, getröſtet durch die Erinnerung“. Grabrelief.

Leonardo Biſtolfi fec.

und Knochen und jedes feinere Streben abzugehen ſcheint. Alles geht aus nach rohen Publikumseffekten und man meint die Arbeiten irgend eines geringeren Theatermalers, der nicht ohne Geſchicklichkeit iſt und in ſeinen Mußeſtunden Bilder malt, zu ſehen. Nur in den ganz kleinen Skizzen, wo er ohne Prätenſion auftritt, iſt er bis zu einem gewiſſen Grad genießbar. Das beſte, was Ribera dieſes Mal bringt, ſind die amüſanten Paſtelle von Melly, der ein Chicmaler im beſten Sinne iſt. Er will gar nicht tief ſein, ſondern luſtig an der Oberfläche umhertanzen und deshalb wird man ſeine, luſtiger Faſchingslaune entſprungenen Einfälle gerne genießen. Eine Reihe Studien und Bilder des Weimaraner Rolfs zeigen einen Künſtler, der in ehrlichem Suchen nach der Wahrheit ringt. Doch ſehen wir ihn immer und immer nur auf dem Wege, nie am Ziel. Seine derb geſpachtelten Impreſſionen beſitzen nicht die Feinheit, die wir, wie manchmal bei Manet, als Selbſtzweck genießen können, da die Perſönlichkeit, die uns in ihnen entgegentritt, nicht intereſſant genug zum Ausdruck kommt. Von dem talentvollen Hübner fallen einige ſehr geſchickte Griſailles auf. Gurlitt bringt jetzt wenig Neues mehr, unterhält aber ſtets eine gewählte Kollektion der Meiſter, die er ſo häufig vertreten: Leibl, Lenbach, Liebermann, Menzel u. a. Den Glanzpunkt der Ausſtellung bildet diesmal ein älteres, aber hervorragendes Bild Liebermanns: „Eine Kartoffelernte". — Das Künſtlerhaus hat auch durch die Ausſtellung „Der Jagd nach dem Glück" von Rochegroſſe das langſame Einſchlafen der Ausſtellung nicht aufgebeſſert. Dem nach Kunſt Suchenden wird dieſe künſtlich konſtruierte, nur dem Senſationsbedürfnis des Publikums dienende lebende Bilderſcene nichts ſagen, zumal, da die maleriſche Bewältigung langweilig iſt, wenn man auch Rochegroſſe großes Können nicht abſprechen kann. — Es wird auf die Dauer ganz unmöglich ſein, alle großen Kunſtſalons das ganze Jahr hindurch nur mit Kunſt zu füllen. So umfangreich wird die ernſthafte Produktion Deutſchlands, ſelbſt wenn ſich die kühnſten Hoffnungen realiſieren, nicht werden. Es wird intereſſant ſein, zu beobachten, wie dieſer Kampf um die Hegemonie, ja vielleicht ums Leben endigen wird. Jedenfalls wäre es für die Beſucher günſtig, wenn ſie zukünftig in Berlin die Kunſt weniger örtlich zerſplittert genießen könnten. [8880]

= In zwei der Bilderbeilagen dieſes Heftes bringen wir Grabmalſchöpfungen von Albert Bartholomé und Leonardo Biſtolfi. Ein tragiſches Lebensſchickſal, der Verluſt ſeines jungen Weibes, hat den erſtgenannten, zu Thiverval geborenen, jetzt in Paris lebenden Künſtler aus einem Maler zum Bildhauer gemacht. Das ſchmerzvolle Ringen ſeiner Seele in der Trauer um die Geſchiedene hat in ſeinem Geiſte das wahrhaft künſtleriſche, großartige »Monument aux morts« entſtehen laſſen, an deſſen Ausführung in Stein der Künſtler ſeit einigen Jahren im Auftrage des Staates arbeitet, nachdem ſeit 1892 die einzelnen Stücke in ihren Modellen nach und nach an die Oeffentlichkeit getreten ſind. Auf S. 320 d. 12. Jahrg. brachten wir bereits die Abbildung eines Teiles dieſes, für den Kirchhof Père-Lachaiſe zu Paris beſtimmten Denkmals, das die untere Partie des Mittelſtückes bildet: Der Genius des Todes neigt ſich zu einem im Schlafe ruhenden Paare, es gleichſam zu einem anderen Leben zu erwecken. Oberhalb öffnet ſich der Eingang des Grabes, in welches ein Paar hineinſchreitet. Rechts der Mann in ruhigem, feſten Schritt, links die Frau, durch eine im Eingang nach unten ſich öffnende Kluft von ihm getrennt, die in großartiger Weiſe die unbeſchreiblich ausdrucksvolle Bewegung im Kopf und Oberkörper motiviert, mit welcher die Geſtalt, ſich ſtützend, ihren Arm auf die Schulter des Mannes legt. Etwas von den Figuren dieſer Mittelgruppe iſt noch auf den Abbildungen der beiden ſie rechts und links flankierenden Reliefs zu ſehen, welche wir heute bringen. Wilder Trennungsſchmerz erfüllt die Geſtalten, welche auf der einen Seite der Todespforte zuwanken, in ſtumpfer Ergebenheit naht ſich ihr die Gruppe auf der anderen Seite, aus der nur eine jugendliche weibliche Geſtalt ſich noch einmal umwendet, um in einem letzten Lebewohl an die Zurückbleibenden den Glauben an eine Wiedervereinigung als verſöhnenden Gedanken über den Schmerz der Trennung triumphieren zu laſſen. „Der Schmerz getröſtet durch die Erinnerung" iſt die Grundidee des einen der hier reproduzierten Biſtolfiſchen Reliefs. Wohl neigt ſich die das Ganze beherrſchende, in einfachen Linien gezeichnete Geſtalt unter der Laſt des ſie erfüllenden Schmerzes, aber ſchon dringen an ihr Ohr die ſanften Stimmen der Erinnerungen an einſtige glückliche Stunden, deren Wiedererneuerung im Jenſeits verheißend. Der Moment der Trennung vom irdiſchen Leben hat in dem zweiten, nebenſtehend abgebildeten Relief des jungen Künſtlers, der zu den verheißungsvollſten Talenten der italieniſchen Bildhauerſchule zu zählen iſt,



„Die Braut des Todes." Leonardo Biſtolfi fec.
Grabrelief.

ergreifenden Ausdruck gefunden. Auf Eduard Beyrer, den jungen Münchener Plaſtiker, den unſere Leſer in dieſem Hefte mit einer kleineren Arbeit, ſeinem zur Zeit in Wien ausgeſtellten Grabrelief »Pax aeterna« vertreten ſehen, dem aber auch ſchon ein größerer Wurf in ſeiner „Totenbraut" gelungen iſt, gedenken wir bei der Reproduktion dieſes Bildwerks zurückzukommen. [8892]

rh **Prager Kunſtbrief.** In der beinahe ganzjährigen Serie der in dem rührigen Kunſtſalon Topic unternommenen Ausſtellungen erregte die Kollektion der Bilder eines jungen Malers, Jaroslav Spillars, die verdiente Aufmerkſamkeit des Publikums. Schade nur, daß der Ausſteller das „Geſamte" ſeines Wirkens zu wörtlich genommen hat und eigentlich eine Generalbeichte abgelegt hatte, welcher keinesfalls eine Generalabſolution folgen konnte; und ſomit ſind zu viele ſolcher Bilder mitunterlaufen, mit welchen es ſich genau ſo verhält wie mit manchen Witzen, ſie ſind ſchon zu Fetzen geworden, noch ehe ſie geriſſen wurden. Bei alledem hat Spillar ſeine ſchöne koloriſtiſche Begabung über dem Waſſer gehalten und es ſteht zu hoffen, daß er noch Bedeutendes ſchaffen wird, vielleicht in der Art ſeiner beiden großen Bilder mit Bauernſujets, wovon das eine den „Kuß vor dem Hochzeitsgange" und das andere „Junges Mutterglück" wahr und warm ſchilderte. Seine früheren Bauernmotive hatten den Beſchauer meiſtens kalt gelaſſen, gerade als ſie am rührſeligſten ſein wollten. Mit vollſten Lobeshymnen wird dagegen allſeits die jetzige in denſelben Räumen veranſtaltete Ausſtellung des Landſchafters W. Radimsky bedacht. Vor ein paar Wochen kaum dem Namen nach bekannt, zählt Radimsky heute ſchon zu den Berühmteſten, trotz ſeiner Jugend. Seine Erziehung hat er in dem geſegneten Barbizon genoſſen und einige Nummern der vollen Ladung, mit der er am heimatlichen Geſtade gelandet hat, tragen die bei uns wunderwirkende Plakette der Champs Elysées. Radimsky iſt ein Sonnenanbeter voll flammender Ueberzeugung und opfert ſeiner Gottheit Chromgelb in Hülle und Fülle. In der Farbengebung und Lichtbehandlung iſt er verblüffend und ſeine ſtupende Technik erobert im Sturme. Mit kecker Hand und nie verſagendem Glück wagt er die exkluſivſten Probleme, um nur beiſpielsweiſe den in der Abendröte erſcheinenden Mond mit einem wunderbar behandelten Himmel, oder eine dürre, bis in das feinſte Geäſt im rotglühenden Lichte gebadete und mit den violetten Schattentinten von dem Himmel ſich merkwürdig abhebende Eiche zu nennen. Der junge Mann iſt keineswegs ein bloßer brillanter Tauſendſaſſa, er beſitzt auch Gemüt und geht manchmal in der Stimmung auf, ohne auf die vagen Chimären des formalen Impreſſionismus gerade verſeſſen zu ſein. Ein Zeichner beſten Ranges verſteht er das Manuelle ſeiner Kunſt aus dem „ff" und wenn man die Elemente ſeiner Pinſelführung aus der unmittelbaren Nähe betrachtet, lernt man an dieſer Moſaik der dicken Paſta neben ſtückchenweiſe bloßer Leinwand und ſcheinbar transparenten, von der Leinwand aufgeſaugten Farbenelementen, das Staunen. Radimsky, dem die Augen in der Fremde geöffnet worden, hat wie der junge Tobias die Fiſchgalle (was die Landſchaft betrifft) nach Prag gebracht und was das Staunenswerteſte an der Sache iſt, auch — bei uns in Prag! — die Tauſender ins Rollen gebracht. [8784]

= **Krefeld.** Die Vereinigung hieſiger Kunſtfreunde kaufte einen anſehnlichen Teil der bekannten Sammlung von Bildwerken der italieniſchen Renaiſſance von Adolf von Beckerath in Berlin, um ſie als Geſchenk dem Kaiſer-Wilhelm-Muſeum zu überweiſen. Als Kaufpreis werden 70000 M. genannt.

= **München.** Für die heurige Jahresausſtellung im k. Glaspalaſte haben eine Reihe hervorragender Künſtlerkorporationen Sonderausſtellungen zugeſagt. Von auswärts ſind dies: Die Freie Vereinigung Düſſeldorfer Künſtler, der Verein Berliner Künſtler, die Karlsruher Kunſtgenoſſenſchaft, der Verein der Aquarelliſten in Rom, Kunſtnerforeningen af 18. Novbr. von Kopenhagen; von München: die Deutſche Geſellſchaft für chriſtliche Kunſt, die Luitpold-Gruppe, der Verein für Originalradierung, des weiteren noch eine Gruppe jüngerer Münchner Künſtler; vom Kunſtgewerbe wie im Vorjahre: der Bayeriſche Kunſtgewerbeverein und der Ausſchuß für Kunſt im Handwerk. [8866]

= **Darmſtadt.** Die Freie Vereinigung Darmſtädter Künſtler ladet alle in Heſſen lebenden, oder aus Heſſen gebürtigen Künſtler zur Beſchickung ihrer II., von Mitte September bis Ende Oktober ſtattfindenden Ausſtellung ein. Anmeldungen werden bis zum 1. Juni erbeten. [8857]

• **Dresden.** Die Deutſche Kunſtausſtellung Dresden 1899 wurde am 20. April eröffnet. Im Laufe der folgenden Woche haben bereits die Preisrichter ihres Amtes gewaltet und es erhielten die große goldene Plakette: die Maler Herterich und Marr in München, Hans Herrmann in Berlin, Carlos Grethe in Karlsruhe, Carl Vinnen in Worpswede, Richard Müller in Dresden; die Bildhauer Carl Seffner in Leipzig, Hermann Hahn in München, Heinrich Epler in Dresden und Tuaillon in Rom; der Radierer Greiner in Leipzig; die kleine goldene Plakette: v. Habermann, Slevogt, Gysis und Urban in München, Frenzel und Hammacher in Berlin, Thedy in Weimar, Bernhard Winter und Arthur Kampf in Düſſeldorf, Haug und Reiniger in Stuttgart, v. Sallwürk in Karlsruhe, Moderſohn in Worpswede, v. Ehren in Hamburg, Sterl, Pepino und F. A. Fiſcher in Dresden; ferner die Bildhauer Hartmann-Maclean in Dresden, Levi in Charlottenburg, Ludwig Cauer in Berlin und Stanislaus Cauer in Rom, E. M. Geyger in Florenz und Bermann in München; die Griffelkünſtler Käthe Kollwitz in Berlin, Heinrich Wolff in München, Albert Krüger in Stettin, Karl Hofer in Karlsruhe, Georg Jahn in Dresden; endlich die auf dekorativem und kunſtgewerblichem Gebiete thätigen Künſtler: Riemerſchmid, Dülfer, Schmutz-Baudiß und Pankok in München, Karl Groß in Dresden, Läuger in Karlsruhe, Otto Gußmann in Dresden und Walter Leiſtikow in Berlin. Ferner beſchloß das Preisgericht als höchſte Auszeichnung auf die Ehrenliſte und damit außer Preisbewerbung zu ſtellen: Oswald Achenbach, Karl Becker, Reinhold Begas, Defregger, Gleichen-Rußwurm, Hans Gude, Hildebrand, Harrach, F. v. Keller, Knaus, Lenbach, Löfftz, Menzel, Meyerheim, Pauwels, Joh. Schilling, Schönleber, Thoma, Werner. [8867]

∞ **Königsberg.** Am 23. April wurde unſere diesjährige Kunſtausſtellung, welcher wir ſchon im Heft 15 kurz Erwähnung gethan, geſchloſſen. Heute wollen wir nur, ſoweit es der Raum geſtattet, die hieſigen Künſtler, ſowie diejenigen, welche von hier ſtammen und die Ausſtellung beſchickt haben, namhaft machen und ihnen einige Worte widmen. Mit figürlichen Darſtellungen, ſowie namentlich mit Porträts waren zum Teil mit ſehr beachtenswerten Werken vertreten: Brauſewetter-Berlin, C. Bublitz, Frl. v. Dörnberg, E. Dörſtling, Ad. Hering, J. Heydeck, Ed. Kado, Frl. F. Levy-Berlin, R. Mauer, M. Rentel-München, M. Rodemeier, H. Schultz-München, H. Sahm, A Seitz, G. Tyrahn-Karlsruhe. Landſchaften hatten ausgeſtellt: Ed. Anderſon, E. Bonath, Fr. Dägling, E. Eichler-München, W. Eiſenblätter, Rob. Gleich-Hamburg, E. Gottheil, M. Gſcheidel-Charlottenburg, A. Henning, H. Knorr-Karlsruhe, R. Krauskoff, H. Kohnert-Berlin, A. Lehmann, K. Lenz, M. Lubenau, J. Monien †, E. Neumann-Kaſſel, A. Rehahn, A. Richau, Ant. Salkowsky, Alfr. Scherres-Charlottenburg, M. Schmidt, E. v. Schmidt, O. Schwarz, M. Seeck, Jul. Siemering, M. Wedel-Berlin, J. Wentſcher-Berlin, M. Zechlin. Gute Marinebilder hatte Fr. Hervel ausgeſtellt. Tierſtücke: R. Frieſe-Berlin und A. Gaßner-München. Plaſtiſche Arbeiten: R. Siemering-Berlin, M. Faehnrich, M. Loeckell und A. Tempelhoff. Es iſt im ganzen für Oſtpreußen eine recht anſehnliche Zahl von Künſtlern, welche hier oder an anderen Orten thätig ſind und mancher Name von gutem Klang darunter. Die Verkäufe waren auch recht gute zu nennen. Für Ankäufe von Privaten und von der ſtädtiſchen Gemäldegalerie ſollen ca. 60000 M. aufgewendet worden ſein, gewiß ein recht erfreuliches Reſultat. [8851]

Vermiſchte Nachrichten

= **Zürich.** Die vom Stadtrat mit der Züricher Kunſtgeſellſchaft getroffene Vereinbarung, wonach die letztgenannte gegen Abtretung des ihr gehörenden „Künſtlergütli", den Bauplatz für ein neues Kunſtgebäude und 200000 Franken ſtädtiſche Subvention erhalten ſollte, iſt durch eine Gemeinde-Abſtimmung mit rund 9000 gegen 7700 Stimmen abgelehnt worden. Die Löſung der Muſeumsfrage dürfte durch die ablehnende Haltung der Gemeinde auf Jahre hinaus unmöglich gemacht ſein. [8877]

= **Chemnitz.** Zur Erlangung von Entwürfen für ein hier geplantes König Albert-Muſeum iſt vom Rat der Stadt ein Wettbewerb unter den deutſchen Architekten eröffnet worden. In Ausſicht genommen ſind drei Preiſe mit 4000, 2000 und 1000 M. Einlieferung bis zum 1. Oktober d. Jahres. [8876]

= **München.** Hugo Helbing verſteigert am 12. Juni u. ff. Tage die Koſtüm- und Antiquitätenſammlung des hieſigen Hoftheatermalers Profeſſor Joſ. Flüggen. Der illuſtrierte Katalog iſt um 2 M. vom Auktionshauſe zu beziehen. [8886]

= **London.** Chriſtie verſteigert am 5. Juni die Sammlung Bardini in Florenz, umfaſſend Skulpturen und Kunſtgegenſtände des Altertums, Mittelalters und der Renaiſſance.

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

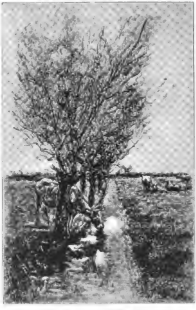
W. G. „**Das Rheingold.**“ Bilder zu Richard Wagners Werk von **Wilhelm Weimar** mit Sang und Sage von **Hans Paul v. Wolzogen.** (Leipzig, Verlag von G. Wigand. Groß-Folio. Preis in Eſchenholz-Einband 45 M., in Kalbleder-Einband 70 M.). Ein vornehmes, ſtilvolles, echt künſtleriſch ausgeſtattetes Prachtwerk, das ſich zum Ziele ſetzt, Wagners Ring bildlich zu geſtalten und dabei auch auszulegen. Keine Theaterdekorationen werden nachgemalt, keine bizarre Symbolik nimmt ſich die klaſſiſche Schönheit und Schlichtheit der Wagnerſchen Dichtung zum Vorwand, vielmehr will der Künſtler einzig den Stimmungsgehalt des Gedichts nachbilden. Farbige Blätter in feinſter Ausführung zaubern uns die grünliche Dämmerung der Waſſertiefe, die düſteren Höllenflammen Nibelheims, die Götterburg im Abendſtrahl über aufklarendem Gewölk vor Augen. Im letzten Bild traf der Maler den muſikaliſchen Grundton. Man ſieht und hört förmlich die goldenen Sonnenſtrahlen um Walhall ſpielen. Aus den übrigen Bildern heben wir „Das muntre Nixenſpiel“, „Der Raub des Goldes“, „Die Knechtung der Nibelungen“, „Wotans Gruß an Walhall“, „Freias Entführung und Rückkehr“, „Alberichs Fluch“ und den „Gewitterzauber“ hervor. Auch die kleinen Textbilder ſind trefflich gelungen und angeordnet, ſo „Loges Erzählung von Weibes Wonne und Wert“, und „Der Einzug der Götter nach Walhall“. Höchſt originell ſind die Umrahmungen, Zierleiſten und runenartigen Schriftzeichen. Gegen einzelnes, z. B. die Geſtalt des Donnergottes, kann man gewiſſe Bedenken erheben, das Ganze iſt wohl gelungen und würdig der Widmung: dem Andenken Richard Wagners! Wolzogens Sage iſt trefflich im Märchenton und Eddaſtil gehalten. Die Nacherzählung iſt zugleich Erläuterung. Dem Vorſpiel und den muſikaliſchen Zwiſchenſpielen entſprechen vier ſchöne hymniſche Geſänge auf die Elemente. [8751]

= Zum achtzigſten Geburtstage **Klaus Groths** hat **Adolf Bartels** im Verlage von Eduard Avenarius in Leipzig eine das Lebenswerk des Genannten würdigende Schrift erſcheinen laſſen (Pr. 1¾ M.), derem warmherzigen, aber doch darin nicht zu weitgehendem Tone man es anmerkt, daß es dem Verfaſſer ein Herzensbedürfnis war, Zeugnis darüber abzulegen, was ihm die Werke des niederdeutſchen Dichters und der hinter ihnen ſtehende Mann geweſen iſt. Klaus Groth iſt ſo lange aus Bequemlichkeitsgründen einfach unter die Dialektdichter regiſtriert worden, daß es ganz zweckmäßig ſein kann, die künſtleriſche Bedeutung ſeiner Dichtungen an ſich einmal in feinſinniger Form analyſiert zu ſehen. Wie ſehr dem Verfaſſer der eben genannten Studie poetiſches Verſtändnis und ein durch keine blinde Parteinahme verwirrtes, daher geſundes Urteil eignet, erweiſt ſeine frühere Schrift „**Die deutſche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen**“, deren zweite, vermehrte Auflage ſoeben im gleichen Verlage erſchienen iſt (M. 3.60). Die in der Schrift urſprünglich gebotene Darſtellung der Geſamtentwicklung der deutſchen Dichtung unſeres Jahrhunderts hat in der Neu-Auflage durch zahlreiche Einzelſchilderungen eine dankbar zu begrüßende Ergänzung gefunden. In ihrer knappen, gedrungenen Darſtellung weiſen ſie als Beſtes das auf: zur Beſchäftigung mit dem jeweils behandelten Dichter ſelbſt anzuregen.

= Raſcher, als zu erwarten war, iſt die zweite Auflage des **Baedekerſchen Reiſebuches für Spanien und Portugal** erſchienen (Preis 16 M.). Sie iſt vor allem durch die Aufnahme der in der erſten Auflage beiſeite gelaſſenen Teile Aſturien, Galicien, Balearen u. ſ. w. bereichert worden. Auch die archäologiſchen Abſchnitte haben jetzt dieſelbe wiſſenſchaftliche Behandlung erfahren, derer ſich die kunſtgeſchichtlichen Abſchnitte der erſten Auflage bereits rühmen konnten. Außer **dieſer** Neu-Bearbeitung liegen uns noch neue Auflagen der Handbücher für **Nordoſt-Deutſchland** (6 M.), **Mittel-Italien** (7½ M.) und **Unter-Italien** (6 M.) vor, die naturgemäß nur noch kleine Aenderungen gegenüber den früheren Ausgaben aufweiſen können, überall aber die ſorgſamſt beſſernde Hand verſpüren laſſen, die mit großem Gelingen beſtrebt iſt, die Baedekerſchen Reiſebücher ſtets auf der Höhe zu halten. Auch der das ganze **Italien in einem Bande** behandelnde Führer hat es bereits wieder zu einer neuen Auflage gebracht (8 M.), ein Beweis dafür, daß manchem Italienfahrer, dem es nur um den Beſuch der Hauptplätze zu thun, auch damit gedient iſt. [8878]

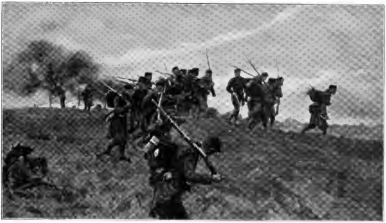
= Aus einer ſoeben bei Bruno und Paul Caſſirer in Berlin erſchienenen „**Liebermann-Mappe**“ (Pr. 60 M.), welche fünfundzwanzig Zeichnungen des Künſtlers in guten Lichtdruckreproduktionen vereinigt, können wir mit freundlicher Genehmigung der Verlagshandlung zwei Proben in verkleinerten Autotypie-Wiedergaben bieten: das Bildnis Konſtantin Meuniers, das aus Anlaß unſeres Aufſatzes über ihn ſchon ſtofflich intereſſieren kann, und ſodann die untenſtehend wiedergegebene landſchaftliche Skizze. Beide Proben umſchreiben gewiſſermaßen den Inhalt der äußerſt intereſſanten Publikation, die um ſo dankenswerter iſt, als Studien und Handzeichnungen des Meiſters in der Oeffentlichkeit ſelten zu ſehen ſind. Ueber die Kunſt Liebermanns zu unſeren Leſern zu reden, iſt im Laufe dieſes Winters ſo oft Anlaß geboten worden, daß neue Erörterungen darüber ſich bei dieſer Gelegenheit erübrigen. Das Individuelle des Künſtlers kommt in den hier vereinigten Zeichnungen zum ſtärkſten Ausdruck. Man bewundert ebenſo ſehr die Fähigkeit Liebermanns, das Momentane des ihm gewordenen Eindrucks in ſeinen landſchaftlichen Skizzen prägnant feſtzuhalten, wie auch den Spürſinn für das Charakteriſtiſche des phyſiognomiſchen Ausdrucks, der ſich in ſeinen Porträtzeichnungen offenbart.

= **Jaq. Gros. Skizzen für Wohn- und Landhäuſer, Villen** ꝛc. I. Serie. Lieferungen 1—4 à 2 M. (Otto Maier, Ravensburg.) Zu unſerer Zeit, da der Städter froh iſt, wenn er nach gethaner Arbeit der Stadt und ihrem lärmenden Treiben in eine freiere und geſünder gelegene Umgebung entfliehen kann, giebt es keine zeitgemäßeren Publikationen für Baukreiſe als dieſe von dem Züricher Architekten Gros ſtammenden „Skizzen für Wohn- und Landhäuſer“. An den Peripherien der Großſtädte ſieht man jetzt allerwärts ganze Villenkolonien entſtehen. Dieſer Strömung tragen die Skizzen von Gros Rechnung. Frei von Schablone ſind die Skizzen originell und flott entworfen, dabei ein ſchmuckes Aeußere mit einem behaglichen, praktiſchen Inneren verbindend. Ein beſchreibender kurzer Text giebt Informationen über bauliche Details. Das Werk iſt auf zehn Lieferungen projektiert. [8736]



Max Liebermann del.

Aus „25 Zeichnungen von Max Liebermann“. (Beſpr. obenſtehend.)



Ueberflügelt. Robert Haug pinx.

Deutſche Kunſtausſtellung, Dresden.

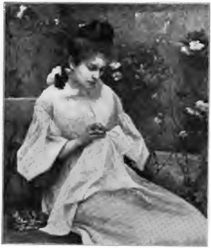
Deutſche Kunſtausſtellung Dresden 1899.

Von Paul Schumann in Dresden.

Nachdruck verboten.

Am 20. April dieſes Jahres iſt die Deutſche Kunſtausſtellung Dresden 1899 eröffnet worden, und die Frage, ob die Dresdner Künſtler im ſtande ſein würden, nur mit deutſchen Kunſtwerken etwas der 1897er internationalen Ausſtellung Ebenbürtiges zu ſchaffen, kann nun beantwortet werden. Allgemein hörten wir von den auswärtigen Künſtlern, die bei der Eröffnung gegenwärtig waren, daß die Ausſtellung in allen ihren Teilen hervorragend gelungen, ja daß ſie in mancher Beziehung vorbildlich zu wirken berufen ſei. Es ſind in der That wiederum außergewöhnliche Anſtrengungen gemacht worden, damit etwas Außergewöhnliches erſtünde; mit den Vertretern der Kunſtakademie, der Kunſtgenoſſenſchaft, der Seceſſion und der Kunſtgewerbeſchule hatten ſich auch ein halbes Dutzend von den Dresdner Kunſtgelehrten zu gemeinſamem energiſchem Schaffen vereinigt. Vertreter der Regierung, der Stadt und der Finanzwelt beteiligten ſich nicht minder thatkräftig, um die ſonſtigen zum Teil wichtigen Fragen der Ausſtellung löſen zu helfen. Mehrere eigenartige Grundſätze, die anderwärts nicht in Frage kommen und vielleicht auch nicht alle in Frage kommen können, gaben der Ausſtellung von vorn herein ihr Gepräge, insbeſondere die beſchränkte Zahl und die ſelbſtändige Auswahl der zur Ausſtellung gewünſchten Kunſtwerke durch Mitglieder der Dresdner Kommiſſion oder deren Vertreter in den einzelnen Kunſtſtädten, dann die Vereinigung der feindlichen Lager in der deutſchen Kunſt in der Weiſe, daß den älteren Vereinigungen (Kunſtgenoſſenſchaften) die eine Seite, den jüngeren Vereinigungen (Seceſſionen) die andere Seite des Ausſtellungspalaſtes zugewieſen wurde, weiter die Beteiligung der modernen dekorativen Kunſt in weit größerem Maßſtabe, als dies bisher anderswo geſchehen iſt. Dazu aber wurden endlich als beſondere Anziehungspunkte zwei hiſtoriſche Ausſtellungen veranſtaltet: eine von Werken des älteren Lukas Cranach und eine von Alt-Meißner Porzellan. Von der **Cranach-Ausſtellung**, die der Dresdner Galeriedirektor Karl Woermann mit vollem Gelingen zuſammengebracht hat, ſei hier wenigſtens in Kürze geſagt, daß ſie einhundertſiebenundſechzig Gemälde, ſechsunddreißig Facſimiledrucke nach Kupferſtichen und Holzſchnitten und vierundzwanzig Photographien nach nicht ausgeſtellten Gemälden enthält, daß ſie nicht nur geeignet iſt, die ſchwebenden kunſtgeſchichtlichen Streitfragen der Löſung näher zu bringen, ſondern auch an ſich mancherlei künſtleriſche Anregungen gewährt. Auch des muſterhaften Kataloges dieſer Ausſtellung ſei gedacht, der, in ſeinen Angaben weit über das ſonſt übliche von derlei Gelegenheitsſchriften hinausgehend, der Wiſſenſchaft als wertvolles Rüſtzeug ſich erweiſen wird. Zur Ergänzung dieſer Gemälde-Ausſtellung ſind im königlichen Kupferſtichkabinett die ſämtlichen Kupferſtiche und Holzſchnitte Cranachs zur Vorführung gebracht. Die **Porzellanausſtellung** veranſchaulicht in drei Zimmern die ältere Periode der Nachahmung des chineſiſchen Porzellans (1720—1733), dann die Rokokoperiode unter Herold und Kändler, endlich die Empirezeit unter Graf Marcolini in Räumen, deren Ausſtattung der jeweiligen Zeit entſpricht. Eine beſondere Zierde bildet ein Teil des berühmten Schwanenſervices des Grafen Brühl auf Schloß Pförten. Was die beſonders gelungene Ausſtellung von fünfzehn Zimmereinrichtungen und zahlreichen kunſtgewerblichen Gegenſtänden angeht, an der beſonders Münchner, Dresdner, Karlsruher und Berliner Künſtler beteiligt ſind, verweiſen wir auf die Berichte der „Dekorativen Kunſt“.

Die moderne Ausſtellung umfaßt fünfhundertdreiund-



Morgenſtunde. Alfred Sohn-Rethel pinx.
Deutſche Kunſtausſtellung, Dresden.

fünfzig Oelgemälde, zweihundertſechzig Aquarelle, Paſtelle und Zeichnungen, dreihundertneunundfünfzig Radierungen, Lithographien und Holzſchnitte, dreihundertzwei Bildwerke, darunter je eine Sonderausſtellung von **Adolf Hildebrand** in München, **Max Klinger** und **Karl Seffner** in Leipzig.

Das erſte, was uns beim Beſuch einer Kunſtausſtellung berührt, iſt ja das Ganze in ſeiner Farbenſtimmung und Anordnung. Dieſer erſte Geſamteindruck iſt hier überraſchend und bedeutend. Beſonders in dem künſtleriſch fein empfundenen farbigen Geſamteindruck dürfte ſie bisher noch nirgends ihresgleichen gehabt haben. (Das Hauptverdienſt hierbei kommt **Gotthard Kuehl** und dem Architekten **Julius Gräbner** zu, welche gemeinſam den Plan des Ganzen entworfen und die Ausführung bis in alle Einzelheiten überwacht haben.) Die Farbenanordnungen, die hier verſucht ſind, können und ſollen auf den Farbenſinn der Beſucher erzieheriſch wirken.

Der Eintrittskuppelraum trägt das heitere Gepräge einer Gartenhalle, deren Wände mit ausgeſchnittenem grün geſtrichenem Holzwerk bekleidet ſind. Eine lichte Farbenfreude beherrſcht ihn. Am Fußboden giebt der Raſen mit ſeinem dunkeln Grün, belebt durch rote und gelbe Tulpen, den Hauptton an; das hellgrüne Holzwerk mit den vollbelaubten dunkeln goldfrüchtigen Bäumen in den vier Niſchen ſetzt den Accord fort, in der lichtgrünen Tönung der Säulen klingt er aus. Wirft die Sonne durch die blaugetönten Fenſter der Kuppel ihre Lichter herein, ſo ergeben ſich überaus reizvolle, aus der Flucht der Säle geſehen geradezu zauberhafte Wirkungen, beſonders in Verbindung mit der effektvollen Gruppe des elektriſchen Funkens von **Reinhold Begas**, welche den Raum trefflich beherrſchend in ſeiner Mitte ſteht.

Vier Sprüche von Ferdinand Avenarius über den Niſchen erzählen bedeutungsvoll vom Weſen der Kunſt und ihrem Genießen:

> Kunſt, was magſt Du geben?
> Arbeitswochen als Feſte zu leben.
>
> So viel Meiſter Du lernſt verſteh'n,
> So viel Augen gewinnſt Du zum Seh'n.
>
> Scheuſt Du die Kunſt ohne Kleider?
> Gott der Herr iſt kein Schneider.
>
> Kunſt iſt die Pforte am Haus der Natur,
> Bleib' nicht im Thorweg, durchſchreit' ihn nur.

Die große Skulpturenhalle mit ihren hochliegenden Fenſtern, die unten einen genügenden Wandraum freilaſſen, bedeutet im Vergleich zum Vorraum eine kraftvolle Steigerung: ein volltöniger Farbenaccord iſt hier angeſchlagen: das ſatte Rot des Fußbodens, das Gelb der durch flache Wandpfeiler in Felder geteilten Wände und der blaue Fries darüber nebſt den dunkelgrünen Lorbeerbäumen gehen prachtvoll zuſammen und bilden für die zahlreichen meiſt einfarbigen Bildwerke in Bronze, Marmor und Gips auf den kräftig blauen, roten oder grünen Poſtamenten einen wirkſamen Hintergrund. Auch hier ſind die hohen Fenſter im Hinblick auf die Harmonie der Wirkung blau getönt; und auch hier bringt die Sonne am Morgen und am Nachmittag köſtliche Lichtwirkungen hervor. Im Jahre 1897 war dieſe große Skulpturenhalle von Wallot als Garten behandelt und waren die Wände mit Tannenzweigen verkleidet; in dieſem Jahre war eine andere Behandlung ſchon deshalb nötig, weil die Halle inzwiſchen gedielt worden iſt. Im vorderen Teile der Halle beherrſcht **Rudolf Maiſons** großer Bremer Brunnen mit dem glückhaften Schiff den Raum; das in das Becken laufende Waſſer erhöht den Reiz der Stimmung. Hinter dem Brunnen erhebt ſich in Frieshöhe der Unterwand eine Eſtrade, zu der links und rechts Treppen emporführen. Hier oben iſt **Tuaillons** mächtiger Siegesreiter (Gipsabguß im Beſitze des Albertinums in Dresden), das beherrſchende Werk, dahinter in der Niſche ſind die Reliefs des **Pfann** und **Pfeiferſchen** Ludwigsbrunnens zu Aſchaffenburg im Halbkreiſe aufgebaut. Die übrigen großen Bildwerke ſind an den Wandfeldern, die kleineren frei aufgeſtellt.

Auch in den Gemäldeſälen iſt der farbige Geſamteindruck der maßgebende. Eine reiche Mannigfaltigkeit herrſcht in den gewählten Hintergrundtönen: die impoſante Klinger-Halle, deren ganze eine Querſeite das Bild „Chriſtus im Olymp“ einnimmt, iſt weiß mit grüner Pflanzendekoration, der Seffner-Saal weiſt alte Gobelins aus dem königlichen Schloſſe zu Dresden auf, Hans Ungers Saal iſt violett beſpannt mit ſchwarzem goldbedrucktem Fries, der Saal der Karlsruher und Düſſeldorfer Genoſſenſchaft hat pompejaniſch-rote Wände, die beiden Münchener Säle zeigen goldige Tönung, die Dresdener Genoſſenſchaft hat grau-rötliche, eine kleine Gruppe von Dresdner Seceſſioniſten weißbeſpannte Wände, das Zimmer der Akademieprofeſſoren Kuehl, Diez, Pohle und Kießling iſt mit olivfarbenem Sammet ausgeſchlagen, weiter folgen die drei Schiffe des Saales der Weimaraner, Hamburger und Holſteiner mit grau-grünen Wänden, links und rechts davon die Lukas Cranach-Ausſtellung und der Berliner Saal mit kräftigem, gemuſtertem Rot, die vierzimmerige Abteilung für Griffelkunſt wiederum in mannigfaltig abgetönten Wandfärbungen und kräftig herausgehobenen Thüren mit Vorhängen, dann das ungemein vornehm wirkende Lenbach-Zimmer mit roten Wänden, weiter vier Seceſſioniſten-Säle: Worpswede-Düſſeldorf bläulich, München goldig, Dresden bläulich, Karlsruhe grün, endlich als Gegenſtück zum Klinger-Saal der feine weiße Oberlichtraum, in dem Adolf Hildebrands „Luna“ (ſ. Bilderbeil). allein aufgeſtellt iſt und um den ſich die zumeiſt ungemein wohnlich eingerichteten elf kunſtgewerblichen Zimmer nebſt dem Hildebrand-Zimmer gruppieren.

Dieſe reiche Mannigfaltigkeit der gewählten Hintergrundtöne trägt in nicht geringem Maße dazu bei, die künſtleriſch vornehme Wirkung der Ausſtellung zu ſteigern, und in Bezug auf die Anordnung der Gemälde, wie die geſchickte Einfügung einzelner Bildwerke in die Säle, zeigt ſich allenthalben der Feinſinn und die Erfahrung, welche die mit dem Hängen betrauten Vertreter der verſchiedenen deutſchen Künſtlervereinigungen beſitzen. Kein Zweifel, daß die mannigfaltige Tönung der Wände gegen die bisherige Uebung einen Fortſchritt bedeutet. Eine weitere Steigerung iſt möglich, indem man die Verteilung der Gemälde nach örtlichen Vereinigungen gänzlich aufgiebt und ſie allein nach dem Hintergrunde, der ihre Farben am meiſten zu heben geeignet iſt, verteilt. Wir ſind begierig, ob Dresden auch dieſen Fortſchritt zuerſt wird zeigen können oder ob man ihm darin zuvorkommen wird.

Wir haben der Anordnung der Deutſchen Kunſtausſtellung Dresden 1899 dieſe ausführlichere Würdigung gewidmet, weil ihre Veranſtalter gerade darauf den Hauptnachdruck als auf einen Hauptträger der künſtleriſchen Wirkung auf das Publikum gelegt haben. In dieſem Punkte vermag auch Dresden leichter in den Wettbewerb der deutſchen Städte einzutreten als etwa München, wo ſchon die Neuheit der zahlreichen erſtmals ausgeſtellten Kunſtwerke eine Hauptanziehung bildet. Wir ſchließen mit den Worten, die der Vertreter der Münchner Seceſſion, Profeſſor Ludwig Dill, am Schluſſe ſeines Trinkſpruches beim Feſtmahl der Eröffnung ausſprach, als er für die herzliche Aufnahme in Dresden im Namen der auswärtigen Künſtler dankte: Freudig und neidlos ſind wir Zeugen des Aufblühens des Dresdner Kunſtlebens, wir erblicken darin eine willkommene Mehrung der idealen Güter des geſamten deutſchen Vaterlandes.

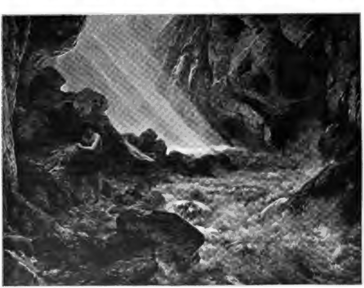
(Ein zweiter Aufſatz folgt im nächſten Hefte.)

Das neue Gebäude des National-Muſeums in München von Prof. Gabriel Seidl.

Vom Herausgeber.

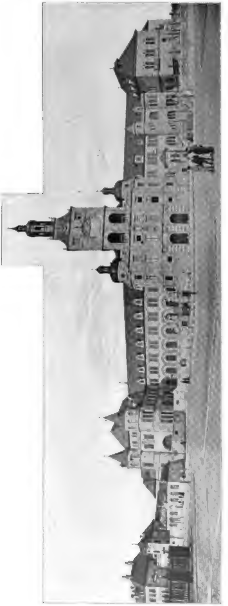
Nachdruck verboten.

Dieſer hochintereſſante Bau iſt bei ſeinem Vorſchreiten immer mehr der Hauptvertreter einer neuen Richtung in unſerer Architektur geworden. Ganz auf den alten ſtiliſtiſchen Traditionen fußend, ja dieſelben mit ungewöhnlicher Feinheit benützend, hat er doch die Aufgabe, unſer Kunſthandwerk in ſeiner allmählichen Entwicklung von den früheſten Zeiten bis heute zu zeigen, mit ganz überraſchendem Geſchicke gelöſt, ja ſie ſchon in



Kain. Kunz Meyer pinx.

Deutſche Kunſtausſtellung, Dresden



Das neue National-Muſeum in München.

Nach einer Photographie von Max Stuffler in München.

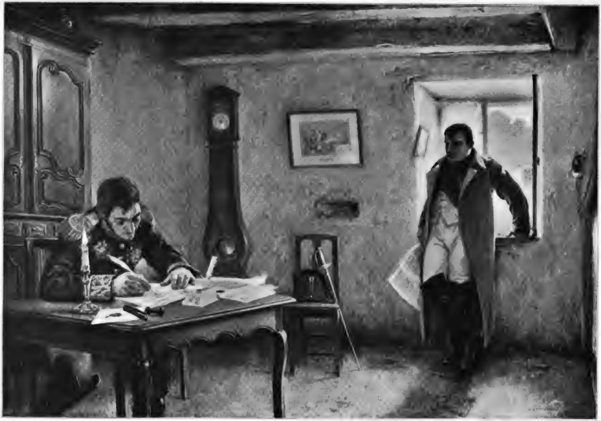
Erbaut von Gabriel Seidl.

der Faſſade ſehr glücklich ausgeſprochen. Dieſelbe zeigt nämlich kein einheitliches Gepräge, ſondern einen Komplex von reizend komponierten Gebäuden, welche indes in einem leicht erkennbaren organiſchen Zuſammenhang ſtehen, wie ſie ſich um den das Ganze burgartig geſtaltenden, im Uebergangsſtil komponierten Turm ſo gruppieren, daß die Bauten rechts die der Renaiſſance vorausgehenden, die links alle aus ihr hervorgehenden Stilperioden darſtellen. Dieſe hiſtoriſche Entwicklung iſt aber ſo echt deutſch als überraſchend wahr gegeben, der Bau atmet dabei ſowohl in ſeiner Geſamtkompoſition wie in allen Teilen ein ſo ſprühendes Leben, einen ſo maleriſchen Sinn, daß man zu gar keinem Zweifel an ſeiner Exiſtenzberechtigung kommt. Gerade in dieſer Beziehung ſteht er unter allen Münchener Neubauten unübertroffen da, wird höchſtens von Neureuthers Kunſtakademie erreicht. Uebertrifft ſie ihn unſtreitig an ſtolzer Anmut, ſo iſt doch unſer Muſeum ganz gewiß ſpezifiſch nationaler. Beſonders auch durch ſeine, bei allen unſeren älteren Münchener Bauten noch ganz fehlende, reizend künſtleriſche Durchbildung jedes kleinſten Details. Sie iſt es, die uns ſchon an der Faſſade erfreut, wie man ſie dann beim Eintritt in das großartig komponierte Veſtibul wiedertrifft, ſamt dem ganzen, jetzt bereits vollkommen fertig daſtehenden Erdgeſchoß, das, mit der vorrömiſchen Zeit beginnend, bis zur romaniſchen und gotiſchen Periode fortſchreitet, wo dann der große, mit den herrlichſten Arbeiten Pachers in Bruneck, dann der Nürnberger und Augsburger gefüllte Saal einen glänzenden Mittelpunkt bildet. Ueberall aber ſind die Bauformen dem Inhalt der Säle ſo harmoniſch angepaßt, daß man oft meint, beide müßten notwendig gleichzeitig entſtanden ſein. Das geht nun durch eine unüberſehbare Reihe von ſich nie in ihrer Form wiederholenden Gemächern fort, bis in die deutſche Renaiſſance und das in Bayern ſo beſonders reich vertretene Rokoko hinein, um mit dem Zopf- und Biedermeierſtil zu ſchließen. Dabei überraſcht uns überall ein ſo unermeßlicher Reichtum, wie man ihn ſonſt nirgends geſehen zu haben meint. Allerdings ſind von der herrlich vertretenen deutſchen Renaiſſance an die meiſten Gemächer noch unvollendet, ſo daß ſie kein abſchließendes Urteil erlauben. Dafür erſcheinen aber die bis zur Hoch-Renaiſſance reichenden Räume ſo fertig und harmoniſch, daß man wohl behaupten darf, daß in Bezug auf vollendete Harmonie zwiſchen Gehäus und Inhalt etwas Aehnliches weder in München noch überhaupt in Deutſchland exiſtiere. Dieſes neue Muſeum wird daher unter all unſeren Sammlungen dereinſt nächſt der alten Pinakothek unſtreitig den erſten Platz einnehmen. Ueberſehen kann man ſeinen unermeßlichen Reichtum freilich erſt, wenn auch die dem Untergeſchoß entſprechenden, die Stoffe, Meubles, Klein-Geräte ꝛc. enthaltenden Räume des Obergeſchoſſes fertig ſein werden. Dann aber wird man hier ein Kompendium ſpezifiſch deutſcher Kunſtgeſchichte zu ſehen bekommen, wie kein zweites exiſtiert.

Diſtichon.

„Klägliches Greiſengeſchlecht, die impotenten Quintaner!
Jugend blühet und Sieg aber, Sextaner, bei uns.“

A. Fitger.



Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Napoleon, dem General Berthier Befehle diktierend.

Von J. A. Meunier

Kunst für Alle

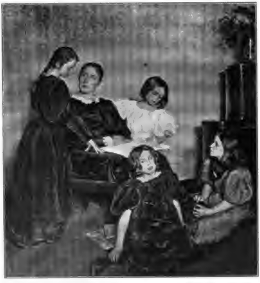
Die III. internationale Kunſtausſtellung in Venedig.

Von Dr. Karl Voll.

Nachdruck verboten.

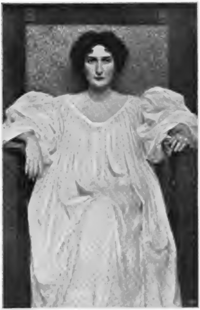
Die erſt vor wenigen Jahren eingeführten Venetianer Kunſtausſtellungen haben ſich ſowohl für Italien wie für das Ausland von ſolcher Bedeutung erwieſen, daß die heurige, die bereits die dritte iſt, allgemein mit lebhafter Spannung erwartet wurde. Es galt diesmal zu zeigen, ob dieſe Ausſtellungen lebensfähig ſeien oder nicht. Wenn nun die Beteiligung des Publikums und die Qualität der ausgeſtellten Werke allein hierüber zu entſcheiden haben, dann wird Venedig noch eine lange Reihe dieſer „Internationalen“ erleben. Die dritte Venetianer Ausſtellung iſt weniger als andere es zu ſein pflegen, ein Kind des Zufalls. Die Jury, die ſelbſt international geweſen iſt und Männer wie Meunier, Lavery und Fritz Thaulow zu ihren Mitgliedern gezählt hat, nahm ihre Aufgabe nicht leicht und obwohl gerade für die italieniſche Abteilung — programmgemäß — den kleineren Künſtlern einige Erleichterung gewährt war, verdient das Enſemble doch den lauten Beifall, der ihm, allerdings mit romaniſchem Pomp der Rede, ſogleich zu teil geworden iſt. Die ausgezeichnete Wirkung wird natürlich durch die wundervolle Lage am Meer, in den hübſchen giardini pubblici, vor allem aber durch das herrliche Licht noch beſonders geſteigert.

Die Italiener betrachten dieſe Ausſtellungen von dem Standpunkt aus, der ihnen für alle öffentlichen Kundgebungen des Staates gilt: Italiens Ehre und Ruhm ſoll aufs neue gehoben werden. Wie weit das in ſolchen Fällen gerade am Platz iſt, kann hier nicht unterſucht werden; aber dieſem warmen Patriotismus dankt die Ausſtellung ihren Hauptſchmuck, den ſchönen Favrettoſaal. Im Jahre 1895 und 1897 hatten die Italiener geſehen, daß ſie als Maler nicht auf der gleichen Höhe ſtanden wie Deutſchland und Frankreich. Da beſannen ſie ſich auf einen Maler, der zwar ſchon zwölf Jahre tot iſt, aber Italiens Kunſt des neunzehnten Jahrhunderts zur dauernden Zierde gereicht: Giacomo Favretto (1849–1887) und veranſtalteten eine große, hiſtoriſche mostra ſeiner Werke, von denen ſie von überall her, ſogar aus dem Privatbeſitz des Königs, nahezu vierzig zuſammenbrachten. Die Kollektion iſt mit vielem Geſchmack zuſammengeſtellt und ehrt die Ausſtellungsleitung nicht weniger als das Andenken des viel zu früh verſtorbenen großen Künſtlers. Obwohl dankenswerterweiſe hauptſächlich die prachtvollen Bilder aus der letzten reifſten Zeit Favrettos ausgeſtellt ſind, ſo hat man auch aus den vorhergehenden Jahren einige aufgenommen, um ſo einen Einblick in ſeine Entwickelung zu geben. Wie ſo oft bewährt ſich auch hier die alte Erfahrung, daß die Jugendperiode ſchon des Ruhmes würdig war, der erſt den fertigen Künſtler beglückt hat, daß aber zwiſchen ihr und dem reifen Stile eine Epoche mühevollen Fleißes liegt,' wo das Suchen nach einer dem Charakter des Meiſters entſprechenden Technik einen kalten Hauch über ſeine Arbeiten legte. Favrettos unſterbliches Verdienſt wird es bleiben, das heitere elegante Venedig der Rokokozeit noch einmal zu neuem Leben erweckt zu haben. Wo andere nur leere Koſtümbilder gegeben haben, von öder Zeichnung und grellem Kolorit hat er in warmen Farben ein lebenswahres Bild von ſeiner Vaterſtadt entworfen aus jener glücklichen Zeit, die dem traurigen Ende ſo unbeſorgt vorausgegangen war. Scharfe Naturbeobachtung, gelehrte Kenntnis der Sitten und poeſievolles Mitfühlen für die genußfähige Stimmung des vorigen Jahrhunderts haben ſich mit einem reichen maleriſchen Talente verbunden, um jene köſtlichen Gemälde zu ſchaffen, die heute den Stolz der Sammler und Galerien bilden. Man kennt Favretto nur halb, wenn man nicht auch ſeine vorzüglichen Porträts geſehen hat. Die Kollektion enthält unter anderem das ergreifende Bildnis ſeines bejahrten Vaters. Seine Kunſt hat heute keinen Platz mehr in Italien. Das hiſtoriſche Genre und das Trachtenbild werden zwar noch gepflegt, aber Landſchaften im Sinne Segantinis, große ſentimentale Liebesgeſchichten, prunkvolle Toilettenſtücke und myſtiſche Allegorien voll unverſtändlichen und unnötigen Tiefſinnes ſind an der Tagesordnung. Hieher gehört auch die große mostra des Weimaraner Profeſſors Sartorio, der mit einem Koloſſalgemälde „Diana von Epheſus“ einen lauten, aber kaum dauernden Erfolg erzielt hat. Sogar die beiden



Meine Frau und meine Kinder. Viggo Johanſen pinx.
Kunſtausſtellung in Venedig.

Michettiſäle enthalten trotz mancher vorzüglicher Tierbilder weniges, das geeignet wäre, die italieniſche Kunſt aus dem Schlendrian einer gar zu glatten Technik herauszuführen. Dagegen iſt auf Künſtler, wie Lino Selvatico und Ettore Tito in dieſer Beziehung große Hoffnung zu ſetzen. Das ehrliche Naturſtudium des erſten, die friſche Konzeption des zweiten finden in der italieniſchen Abteilung nicht mehr ihresgleichen. Wenn irgend einer berechtigt iſt, Favrettos Erbe anzutreten, ſo wird es Tito ſein, deſſen künſtleriſch ſo kühn und doch leicht bewegte Frauenbilder das moderne Leben ſo echt und wahr zum Ausdruck bringen.



Eudoxia. Max Pietſchmann pinx.
Deutſche Kunſtausſtellung. Dresden.

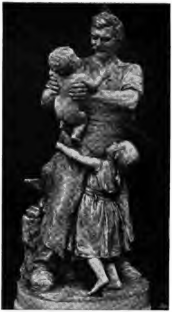
Frankreich iſt weder günſtig noch charakteriſtiſch vertreten. Einige ältere Arbeiten von Dagnan Bouveret, Raffaëlli und Gervex ſieht man in Anbetracht des hiſtoriſchen Intereſſes mit Freude, aber im ganzen berührt das Vorherrſchen des derben belgiſchen Pſeudorealismus, der die franzöſiſche Kunſt der Gegenwart ſo unheilvoll zu beeinfluſſen beginnt, höchſt peinlich. Auszunehmen iſt eigentlich nur Besnards ausgezeichnetes, aber faſt verwegen frei konzipiertes Porträt der Schauſpielerin Rejane, der einzige wirklich originelle franzöſiſche Beitrag zur Ausſtellung. Wer Frankreichs Bedeutung kennen lernen will, muß in den Saal der Skandinavier gehen. Namen wie Kroyer, Johanſen, Liljefors, Larſſon, vor allem aber Anders Zorn ſind nur die erſten unter einer Schar tüchtiger, in franzöſiſcher Schule gebildeter Künſtler. Wenn Liljefors mit einer prachtvollen Fuchsjagd und einer aufſteigenden Wildgansherde unter den eben genannten vielleicht das beſte geleiſtet hat, ſo ſind Interieurs von Larſſon, die ſchon hart an die Grenzen der reinen Kunſt ſtreifen und beinahe wie kunſtgewerbliche Entwürfe ausſehen, ſowie die farbig wunderſchönen, aber herzloſen Skizzen des Anders Zorn die intereſſanteſten Stücke der ſkandinaviſchen Säle. Insbeſondere giebt die Pracht von Zorns Farbe, die das anſpruchsloſeſte Sujet aus dem nordiſchen Bauern- und Kneipleben mit phantaſtiſchem Reiz erfüllt, einen Grundton der Ausſtellung an. Viggo Johanſen iſt unter anderem mit der hier abgebildeten Bildnis-Gruppe aus ſeinem Familienkreiſe vertreten. Das neuerliche Sehen beſtärkt den ungemein ſympathiſchen Eindruck, welchen das Werk auf der vorjährigen Münchener Ausſtellung gemacht hatte. Seinen ſkandinaviſchen Schülern gegenüber erſcheint Frankreich faſt ärmlich; ein Urteil, das ſich natürlich nur auf die dürftige Vertretung in Venedig bezieht.

Nach dem Favrettoſaal hat die große Lenbachkollektion den meiſten Erfolg. Der künſtlich verdüſterte Raum mit den ſchweren, roten Damaſttapeten aus dem Beſitz des Barons Franchetti, beſitzt als einzige Dekoration die neunzehn Gemälde des Münchener Porträtiſten und hat einen ſo unleugbaren Eindruck gemacht, daß Deutſchland wohl diesmal den meiſten Ruhm ernten wird. Es iſt übrigens charakteriſtiſch, daß von den Italienern weniger die etwas einförmigen und ausgeſchriebenen Werke der letzten Jahre bewundert werden, als die viel ſolider, aber noch weniger ſelbſtändig gemalten aus früheren Epochen von Lenbachs wechſelreicher Laufbahn; beſonders das Porträt Kaiſer Friedrichs III., das durchaus auf altmeiſterliche Wirkung angelegt iſt, wird viel beſprochen. An dieſen feierlichen Saal ſchließt ſich die deutſche Abteilung an, die einer ſolchen, auch durch äußere Mittel verſtärkten Konkurrenz gegenüber natürlich einen ſchweren Stand hat. Die beiden Räume dürfen wohl als eine Generalprobe für die Pariſer Weltausſtellung angeſehen werden. Sie verdienen darum unſere beſondere Beachtung. Es iſt traurig zu ſehen, daß Deutſchland, trotz des lauten Erfolges im Lenbachſaal, ſich nicht ſehr gut repräſentiert. Faſt alle unſere großen Namen fehlen. Die Beteiligung war recht flau, ſo daß eigentlich der ganze Ruhm auf Lenbachs Namen fällt. Caveant consules, zu denen ja auch Lenbach gehört. Immerhin bieten die feinen, aber ſehr ſchlecht aufgehängten Stimmungsbilder Ludwig Dills, einige ganz alte und ſehr intereſſante „ſchwarze“ Liebermann, ein Jägerſtück von W. Leibl, voll unſäglicher Feinmalerei, einen anſprechenden Erſatz für das Fehlende. Der Oeſterreicher Joſef Engelhart hat mit ſeiner „Spaniſchen Tänzerin“ eine ſehr beachtenswerthe Leiſtung gebracht, die ſich von den teils veralteten, teils unverſtanden modernen Arbeiten ſeiner Landsleute vorteilhaft unterſcheidet.

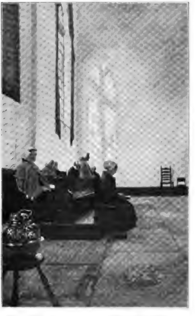
Die durchweg nicht ſehr erfreuliche belgiſche Abteilung iſt mit Recht bei der franzöſiſchen untergebracht. Die holländiſche hat ihre Selbſtändigkeit gewahrt und ohne etwas Neues zu bringen, hat ſie ſich doch auf ihrer bekannten Höhe erhalten. Die beiden Maris und W. Mesdag ſind wie immer die ſtärkſten. Von Israels wurde die beiden Ankerträger geſchickt, die mir nachgerade zum eiſernen Beſtand jeder internationalen Ausſtellung zu gehören ſcheinen, ſo oft bin ich ihnen ſchon begegnet.

Wenn man von Einzelleiſtungen abſieht, ſo präſentiert ſich der ſchottiſche Saal als der weitaus glücklichſte. Selten oder eigentlich nie findet man auf den großen Ausſtellungen, wo der Zufall und die Intrigue doch ſo viel mitzureden haben, einen Raum von ſo geſchloſſener und feiner Wirkung. Die bekannten Namen Fulton, Guthrie, Hamilton, Paterſon, Stevenſon, Edward Walton kehren alle wieder, als ſtärkſter und feinſter zugleich erſcheint aber Lavery mit dem geiſtvollen weißen Porträt einer Herzogin, das durch die letzte Jahresausſtellung der Münchener Seceſſion in Deutſchland bekannt geworden iſt; daneben bringt die Ausſtellung nach ihrem Princip, auch ältere intereſſante Werke lebender Künſtler aufzunehmen, einen Lavery aus der Mitte der achtziger Jahre, von ſchwerer reicher Pracht der Farbe.

Neben der feinfühligen poetiſchen Eleganz Schottlands, hält ſich die wenig reizvolle, ſüßliche Sentimentalität der Engländer herzlich ſchlecht; ſelbſt des berühmten Watts unglückliche Rubensimitation, „Die Bachantin“, giebt einen ungünſtigen Begriff von engliſcher Kunſtübung, die mehr mit „tiefſinnigem“ Inhalt und altmeiſterlicher Haltung arbeitet, als uns heutzutage lieb iſt. Ganz wunderlich aber ſind Walter Cranes Schwanenjungfrauen und ſein allegoriſches Bild: „Die Eroberer der Welt“. Wenn der Name des berühmten Künſtlers einmal im Munde der Zukunft weiterlebt, ſo wird er ſich dieſe Ehre kaum durch ſeine Gemälde erworben haben. Die engliſche Abteilung birgt jedoch einige hervorragende Kunſtwerke, die freilich von Nicht-Engländern herrühren: einen Brangwyn von einer bei dieſem Maler ganz unerhörten Klarheit und Schärfe der Formen: „Die drei Weiſen aus dem Morgenlande“ und die entzückende japaniſche Prinzeſſin von Whiſtler. Sie ſtammt aus dem Jahre 1864, aber wirkt noch immer hochmodern und ſchien dem Berichterſtatter das unbedingt wertvollſte Gemälde der Ausſtellung zu ſein. Von ebenfalls überraſchend moderner Wirkung iſt die kleine Marine Whiſtlers aus dem Jahre 1855. Dieſe beiden alten Arbeiten des großen amerikaniſchen Künſtlers werden uns erſt heute in ihrer ganzen Wichtigkeit und Bedeutung klar. Endlich iſt Whiſtlers Lehre durchgedrungen, für deren inneren Wert es mir ein höchſt beachtenswerter Beleg zu ſein ſcheint, daß Whiſtler auch heute ſich als erſter behauptet, wo er auftritt.



Nach der Arbeit. Joſef Kowarzik fec.
Deutſche Kunſtausſtellung. Dresden.



In der Kirche. Guſtav Wendling pinx.
Deutſche Kunſtausſtellung. Dresden.

Bei den Bildhauern ſiegt Meuniers kräftiger Stil über alle noch ſo gewandte Technik der Italiener. Troubetzkoys Büſten, die ſich neben ihm wohl halten könnten, waren, als Referent die Ausſtellung ſah, noch nicht eingetroffen.

In ſo raſcher Ueberſicht war es nicht möglich, auf alles Wichtige einzugehen; es möge darum noch eigens geſagt ſein, daß dieſe dritte internationale Ausſtellung Venedigs zu den beſten gehört, die der Berichterſtatter bis jetzt im In- und Auslande geſehen hat.

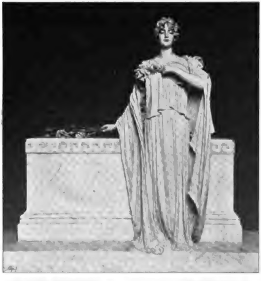
Die Berliner Kunſtausſtellung im Landesausſtellungsgebäude.

Von Richard Mortimer.

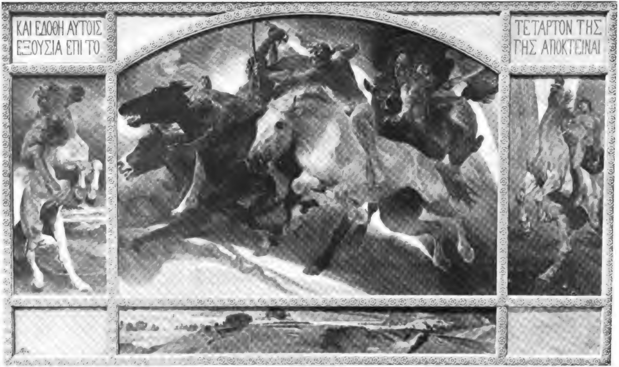
Nachdruck verboten.

Wenn man alte Berichte über die Berliner Ausſtellung nachlieſt, ſo ſcheint es, als ob ſchon oft in Berlin die Umfrage gehalten worden iſt, ob wohl die Ausſtellung in Moabit noch ſchlechter werden könnte. Dieſe Frage ohne weiteres zu verneinen, hieße zu weit gehen. Unter den zwölfhundert Bildern, die ausgeſtellt wurden, ſind immer noch gut zweihundert, die des Betrachtens wert ſind. Nur iſt der Schlußeindruck, dank der tauſend Undiskutierbaren, der einer Ausſtellung ohne Phyſiognomie, an der niemand, der Kunſt ſucht, ungemiſchte Freude haben wird. Es giebt eine Reihe von berühmten Meiſtern, deren Werke kaum noch den wechſelnden Ausſtellungen, ſondern dem Kunſthandel angehören. So Menzel, Leibl. Und ſo finden wir denn auch in dieſer Ausſtellung einige glänzende Namen, welche aber eben deswegen, weil ſie gleichſam längſt hiſtoriſch geworden ſind, das Bild der Ausſtellung, ſoweit ſie die heutige Produktion repräſentiert, nicht zu heben vermögen. Lenbach iſt mit einer Reihe von Porträts vorzüglich vertreten, ebenſo Thoma mit ſeinem Selbſtporträt, das man ſtets gern wiederſieht. Die Berliner Produktion ſteht ganz im Vordergrund. Von auswärts hat man ſich vieles kommen laſſen, was im allgemeinen dem Gepräge der Ausſtellung entſpricht: viel Gleichgültiges, vereinzeltes Gute. Hier und da entdeckt man einen neuen Namen; anſcheinend jüngere, welche mit friſchen Kräften in den Kampf ziehen und gute Waffen mitbringen. Dann wieder ganze Reihen von Bildern, die man im „Sturmſchritt“ nehmen kann, d. h. man kann Laufmarſch an ihnen vorbeimachen, ohne etwas zu verlieren. So wird die Ausſtellung mehr und mehr die Schauſtellung für die große Maſſe, die nicht ahnt, daß man von Bildern noch mehr verlangen kann als zu ſehen, was darauf iſt, und deren Abneigung ſich darauf gründet, daß ſie das Mädchen nicht hübſch genug finden oder nach dem Orte keine Sommerreiſe machen möchten.

Ein großer Teil des Guten iſt alſo retroſpektiv. Aber man nimmt auch hier gern die Gelegenheit wahr, eine Reihe von wundervollen Bleiſtiftzeichnungen Menzels zu ſtudieren, wie ſie heute zu den Koſtbarkeiten eines Kupferſtichkabinetts gerechnet werden müſſen. Es ſind vor allem eine Reihe Detailſtudien nach Geräten, Waffen ꝛc., wie ſie der Altmeiſter mit ſeiner ſo wiſſenſchaftlichen Strenge zu Hunderten gemacht hat. Da ſind Hundehalsbänder, Thürklopfer, Reliquienkäſten, Pulverflaſchen, Vexiergläſer ꝛc. und jedes in fabelhaft geiſtreicher Weiſe gezeichnet, daß man nicht das Intereſſe des Sachlichen braucht, um lange vor ihnen zu ſtehen. Eine zweite hiſtoriſche Kollektion iſt die von Teutwart Schmitſon. Wer iſt Schmitſon? wird da wohl mancher fragen. Ein deutſcher Maler, der 1830 in Frankfurt a. M. geboren wurde und mit dreiundreißig Jahren in Wien ſtarb. Trotzdem er nicht älter geworden, war ſeine kurze Laufbahn von rauſchendem Erfolge begleitet. Aber dann vergaß man ihn wieder, vergaß ihn ſogar in recht undankbarer Weiſe. Und es iſt ein großes Verdienſt von Tſchudi, daß er ihn hier wieder ausgrub und ſo ſeinen Namen der Vergeſſenheit, der er anheim zu fallen drohte, entriß. Dank ihm beſitzt die Berliner Nationalgalerie zwei ſeiner Werke, von denen das letztere ſogar erſt ganz kürzlich erworben wurde. Aber trotzdem iſt ſein Name nicht ſo bekannt, wie er es verdient. Schmitſon war vor allen Dingen Tiermaler, doch muß man hier die Betonung auf Maler legen. Er war ein echter Maler, ein feinſinniger Koloriſt, der als ſolcher faſt ein Vorläufer für moderne Farbenideen genannt werden kann. Seine fünfzehn hier verſammelten Bilder ſind zumeiſt dem ungariſchen Steppenleben entnommen: „Arbeitspferde am Waldrand“, „Ochſenhirten auf der Pußta“ und „Scheuende Geſpanne“, das ſind die Gebiete, auf denen er ſich mit Vorliebe bewegt. Eine ſichere charakteriſtiſche Zeichnung verband er mit tiefen aber klaren und leuchtenden Tönen, deren Accord ebenſoweit von einer nüchternen Naturabſchrift wie von Schönfärberei entfernt iſt. Meyerheim fällt das Verdienſt zu, die Kollektion zuſammengebracht zu haben. Eine andere Sonderausſtellung iſt die von Friedrich von Schennis, deſſen hier verſammelte Werke, obgleich der Künſtler noch im beſtem Mannes-



Der Schlaf. Grabdenkmal. Hans Dammann fec.
Berliner Kunſtausſtellung.

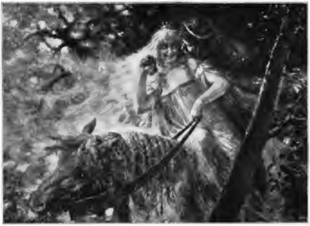

ΚΑΙ ΕΔΟΘΗ ΑΥΤΟΙΣ
ΕΞΟΥΣΙΑ ΕΠΙ ΤΟ
ΤΕΤΑΡΤΟΝ ΤΗΣ
ΓΗΣ ΑΠΟΚΤΕΙΝΑΙ

Berliner Kunſtausſtellung.

Die apokalyptiſchen Reiter.
Von Chriſtian Speyer.

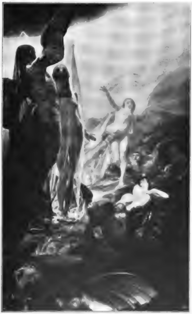
Kunſt für Alle

alter den Lebenden angehört, uns ebenfalls ein wenig retroſpektiv anwehen. Ende der ſiebziger und Anfang der achtziger Jahre trat Schennis ſehr in den Vordergrund, um ſich dann mehr und mehr zurückzuziehen. Aus jener Zeit ſtammen die meiſten der Werke. Schennis iſt auf alle Fälle eine ſehr intereſſante Künſtlererſcheinung. Heute, wo Schlagworte wie Asphalt und Kremſerweiß, Hell- oder Dunkelmalerei, Realismus und Idealismus ihre Bedeutung bei ernſthaften Leuten verloren haben, iſt der Zeitpunkt gut gewählt, wieder einmal die allgemeine Aufmerkſamkeit auf dieſen feinſinnigen Künſtler zu richten. Er gehört nicht zu den Großen, den Pfadfindern, den Bahnbrechern, den Einſamen; er iſt Eklektiker. Doch muß man nicht jeden Eklekticismus als etwas Herabſetzendes auffaſſen. Wenn er, wie hier, mit ſo viel Perſönlichem durchtränkt auftritt, kann er zu einer ſehr intereſſanten, feinſinnigen Kunſt führen. Schennis iſt ein Stück Romantiker, der von dem Erbe des Rokoko zehrt. In ſeinen Bildern iſt ein ſchwermütiger Ton der Sehnſucht angeſchlagen; wie ein leiſe klagender Mollaccord durchhallt er die Erzählungen von der Wehmut verödeter Parke, von verfallener Pracht. Und wie dem Zeitalter von Verſailles und Trianon ihre anmutige oder pathetiſche kokette Poſe eigen war, ſo ſchlägt auch Schennis hier und da einen tragiſchen Ton an, der poſiert iſt. Aber trotzdem ſind ſie himmelweit von leeren Dekorationen entfernt. Es iſt wirklich faſt alles echt und empfunden, und nur ein Reſt bleibt, der Kunſt aus zweiter Hand iſt. Daß die Bilder braun im Ton ſind, wäre wohl kein Vorwurf. Nur muß zugegeben werden, daß dieſer braune Ton noch der Verfeinerung fähig wäre. Doch alles in allem ſollte man ſich freuen, dieſen Künſtler wieder an die Oeffentlichkeit gezogen zu ſehen. Seine Thätigkeit ſcheint ſich jetzt vor allem der Radierung zugewandt zu haben. Dieſe Arbeiten ſind Träumereien über das Thema Watteau, Boucher, Fragonard; mit erleſenem Geſchmack und einem feinen Gefühl gemacht, die ſie qualitativ faſt noch über ſeine Bilder erheben.


Tom der Reimer. Heinrich Rettig pinx.
Berliner Kunſtausſtellung.

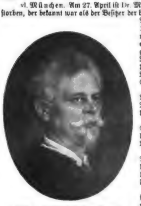
Das ältere Berlin tritt wenig imponierend auf. Einige Arbeiten von Meyerheim, Ludwig, Douzette heben ſich ab und repräſentieren dieſe Künſtler in gewohnter Weiſe. Eine Kollektivausſtellung des Radierers Hans Meyer bringt vor allen Dingen ganz ausgezeichnete Studien nach der Natur und den intereſſanten Cyklus von Radierungen „Ein Totentanz“, in dem etwas von Klingerſchem Geiſt lebt und der wohl viel weniger bekannt geworden iſt, als er verdient. Und man wundert ſich, daß ein Mann, der dieſes ſchaffen kann, ſich dann darauf kapriziert, Durchſchnittsaquarelle anzufertigen wie die hier ebenfalls ausgeſtellten.

(Der Schluß folgt im nächſten Hefte.)


Luzifer ſagt ſich mit ſeinem Anhang von Gott los. Ludw. Fahrenkrog pinx.
Berliner Kunſtausſtellung

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

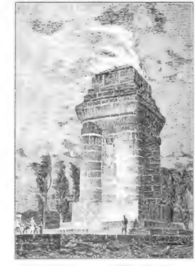
vl. **München.** Am 27. April iſt Dr. **Martin Schubart** geſtorben, der bekannt war als der Beſitzer der bedeutendſten deutſchen Privatgalerie. Er war 1840 geboren und hat nach kurzer aber höchſt erſprießlicher philologiſcher Thätigkeit in Rußland und Deutſchland ſich ganz ſeiner Lieblingsneigung, dem Studium der Kunſtgeſchichte gewidmet. Von dieſer gelehrten Thätigkeit hat der Lieblingsſchüler des großen Kunſtkenners und Sammlers, Liphart, die Welt nicht durch Bücher, ſondern durch Thaten unterrichtet. Die Früchte ſeiner Arbeit ſind ſeine Sammlungen, unter denen die berühmte Gemäldegalerie den Namen ihres Beſitzers im In- und Auslande bekannt gemacht hat. Sie war ſein eigenes Werk und iſt zum Unterſchied von ſo manchen anderen Sammlungen — privaten und ſtaatlichen — ohne Beihilfe der Kunſthändler angelegt worden. Gerade die wichtigſten Stücke waren vorher unbekannt und nicht ſelten hat ſich Schubart im Widerſpruch mit der zaghafteren Wiſſenſchaft befunden, wenn er ſeiner Sammlung ein bis dahin verborgenes Stück als echt und meiſterhaft einverleibte. Seine Ankäufe waren oft genug Entdeckungen für die Kunſtgeſchichte, die erſt ſpät, aber allgemein anerkannt wurden. Das gilt vor allem für das prachtvolle Dianabad, ein eigenhändiges koſtbares Werk aus Rubens letzter Zeit, dem ſich nur wenig andere Schöpfungen des Meiſters an die Seite ſtellen dürfen. Leider bleibt die Sammlung nicht als Ganzes erhalten. Sie wird nach des Verſtorbenen Wunſch in München verſteigert werden und zwar kommt der erſte Teil, der das Porzellan und die wundervolle Kupferſtichſammlung enthält, am 19. Juni, die Galerie aber im Oktober durch das Auktionshaus Helbing zur Verſteigerung. Die wertvollſten Stücke der Sammlung vereinigt in Reproduktionen ein von der Verlagsanſtalt Bruckmann in München verlegtes Photogravüre-Prachtwerk. Ebenda auch erſchien des jetzt Geſchiedenen feinſinniges Buch über „Goethes Königslieutenant", den Grafen Fr. Théas de Thoranc, das in Inhalt und Form als ein vielſagendes Zeugnis für die vornehm empfundene Art Schubarts aufzufaſſen iſt. [8904]



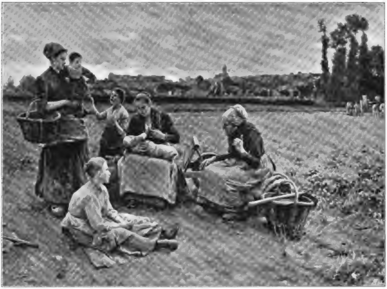
Martin Schubart († 27. April 1899).
Aus einem Gemälde von Fr. v. Lenbach.

† **Berlin.** Die diesjährigen Rompreiſe der Akademie der Künſte waren trotz ihrer nicht unbeträchtlichen Höhe recht ſchwach umſtritten. Um den für Maler beſtimmten großen Staatspreis bewarben ſich nur zwei Maler, **Franz Triebſch** und **Johannes Lietzmann**, die beide ihre Studien auf der diesſeitigen Hochſchule gemacht und zum Teil vollendet haben. Lietzmann, ein Schüler von Scheurenberg, Bokelmann und Hugo-Vogel, brachte neben zahlreichen Studien eine „Grablegung Chriſti", die nicht ohne Talent gemacht iſt, aber an die Hauptarbeit des Mitbewerbers Franz Triebſchs nicht heranreicht. Der „Leonarda di Vinci" desſelben, für welchen der Künſtler bereits bei dem vorjährigen Wettbewerbe eine öffentliche Anerkennung erhielt, iſt inzwiſchen etwas geändert und vollendet worden, nachdem Triebſch zu dem Bilde im Vorjahre eingehende weitere Studien in Italien gemacht hatte. Von nicht unbedeutender Feinheit in der Ausführung zeugt das Bild von ganz beträchtlichem Können des noch jungen Künſtlers, das durch ein natürliches Talent unterſtützt iſt. Die Auffaſſung und Kompoſition ſind meiſterhaft. Triebſch, der zuletzt insbeſondere Atelierſchüler von Profeſſor Max Koner war, der unverkennbaren Einfluß auf ihn ausübte, wurde am 14. März 1870 zu Berlin geboren. Schon während der akademiſchen Studienzeit trug er mehrere Auszeichnungen und Preiſe davon und hat wiederholt auf den Großen Ausſtellungen mit ſeinen fein beobachteten und naturwahren Bildniſſen Anerkennung gefunden. — Unter den drei Bildhauern, die den zweiten Staatspreis umſtritten, war die Entſcheidung bei aller Anerkennung der Qualitäten der Bewerbungsarbeiten aller Konkurrenten, von denen **G. Bäumler** ſeine Studien in Frankfurt a. M., **Hans Everding** auf der Kunſtakademie in Kaſſel und **Walther Schmarje** in Berlin gemacht hat, wohl nicht ſchwer zu treffen. Everding, am 18. Oktober 1876 zu Gelſenkirchen in Weſtfalen geboren, errang mit ſeinem ſiegreichen „Achill mit dem Leichnam des Hektor" gelegentlich der vorjährigen Ausſtellung in Berlin bereits die kleine goldene Medaille für Kunſt und jetzt den Rompreis. Die Arbeiten der Mitbewerber Schmarje, der die ſeinen ſtark ſtiliſierte, und Bäumler, der recht beachtenswerte Leiſtungen, u. a. „Oedipus löſt das Rätſel der Sphinx", in koloſſalem Maßſtabe und einen „Kugelſpieler" brachte, konnten gegen die bereits anerkannten Arbeiten Everdings nicht mehr ernſtlich in Betracht kommen. Die Sieger ſind zu einjährigen Studienreiſen nach Italien verpflichtet. Angeſichts der hohen Preiſe und der leichten Bewerbungsbedingungen iſt es faſt unerklärlich, daß eine ſo geringe Beteiligung am Wettbewerbe, wie in dieſem Jahre bei den Malern, ſtatthaben konnte.

ıx. **Düſſeldorf.** Die lange geplante Reſtaurierung der Fresken von **Alfred Rethel** im Rathauſe zu Aachen iſt nun endlich definitiv beſchloſſen worden. Die Wandgemälde Rethels wurden bekanntlich vor mehreren Jahren bei einem Brande im Rathauſe ſtark beſchädigt. Die Frage, wie die wertvollen Bilder des großen Meiſters, die Hauptwerke ſeines Lebens, zu reſtaurieren ſeien, hat die Stadtverwaltung Aachens lange beſchäftigt. Eine Kommiſſion der Düſſeldorfer Kunſtakademie, Direktor Profeſſor Peter Janſſen, Profeſſor Adolf Schill und Profeſſor Eduard von Gebhardt hat den Zuſtand der Fresken gründlich unterſucht und ein ausführliches Gutachten abgegeben. Die Fresken Alfred Rethels ſind mit Beihilfe des Kunſtvereins für die Rheinlande und Weſtfalen im Aachener Rathauſe gemalt worden. Nach langen Verhandlungen iſt jetzt endlich, wie geſagt, die gründliche Reſtaurierung der herrlichen Malereien beſchloſſen worden und es ſoll dies nach den von dem Düſſeldorfer Maler und Maltechniker Friedrich Gerhard erfundenen Verfahren geſchehen.



Entwurf für eine Bismarckſäule. Wilhelm Kreis fec.
(Vergl. S. 266 d. vor. Heftes.)
Mit dem erſten Preiſe prämiiert und zur Ausführung empfohlen.



Dorfklatſch. Berliner Kunſtausſtellung. Louis Jimenez pinx.

= **Karlsruhe.** Der Maler **Friedrich Fehr** in München iſt vom 1. Oktober des l. J. an als Profeſſor an die hieſige Kunſtakademie berufen worden. [8916]

W. **Elberfeld.** Die künſtleriſche Ausſchmückung der Aula des neuen Realgymnaſiums iſt dem Profeſſor **Wilhelm Spatz** in Düſſeldorf übertragen worden. Es handelt ſich um die Ausſchmückung dreier von fünf Niſchen. Der Künſtler gedenkt dabei folgende Idee darzuſtellen: Der Handel als praktiſche Bethätigung des Erlernten, das Erlernte als Ergebnis der geiſtigen und körperlichen Erziehung der Jugend gelangen zu einer vollſtändigen Entfaltung und gedeihen zu einer ſegensreichen Entwickelung unter dem Schutze des Friedens. [8863]

= **Stuttgart.** Dem Maler **Eberhard Ege** iſt der Profeſſor-Titel verliehen worden. [8910]

= **Berlin.** **Franz Stucks** vielbeſprochenen Wandfrieſe für das Reichstagshaus werden im Hauptſaal des Künſtlerhauſes für längere Zeit zur Ausſtellung kommen. [8914]

= **Bremen.** Dem hieſigen Ratskeller iſt in das Senatorenzimmer eine von Bildhauer **H. Möller** in Dresden modellierte, in Bronze gegoſſene Gruppe der „Bremer Stadtmuſikanten“ von Senator Marcus geſtiftet worden. [8911]

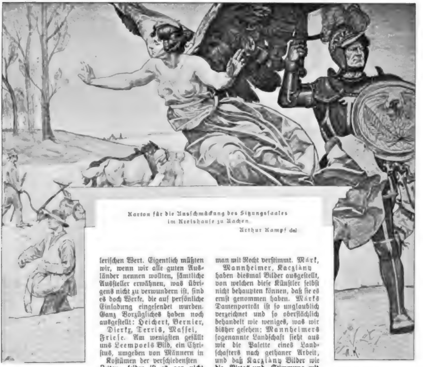
= **Düſſeldorf.** **Eduard von Gebhardt** iſt zur Zeit mit den Vorarbeiten für die ihm vom Kultusminiſter übertragene maleriſche Ausſchmückung der hieſigen „Friedenskirche“ beſchäftigt. In einer Bilderbeilage dieſes Heftes bringen wir einen der dafür bereits entſtandenen Kartons, die „Verklärung Chriſti“ und die „Heilung des beſeſſenen Knaben“ behandelnd. — **Arthur Kampf** hat vor ſeiner Ueberſiedelung nach Berlin unter anderem auch noch den Entwurf der Friedens-Allegorie für die Ausmalung des Sitzungsſales im Kreishauſe zu Aachen vollendet. Wir reproduzieren ihn auf Seite 284: der Friedensengel ſegnet die Lande, der bewaffnete Ritter hält Wacht, daß der Friede nicht geſtört wird. Die Motive der übrigen Wandgemälde werden ſein: Ackerbau, Induſtrie, Waiſen-Fürſorge, Alters- und Invalidenverſorgung.

= **Geſtorben:** Am 1. Mai in einer Lungenheilanſtalt des württembergiſchen Schwarzwaldes der Maler **Ludwig Raders**, 31 Jahre alt; in Kopenhagen der Bildhauer Profeſſor **Ingell Fallſtedt.**

Ausſtellungen und Sammlungen

= **München.** Die Jury der **Jahresausſtellung** im **Glaspalaſt** ſetzt ſich wie folgt zuſammen: Sektion Malerei: Vorſitzender: Prof. Hans Peterſen, Schriftführer: Paul Nauen; Auguſt Dieffenbacher, Prof. Auguſt Fink, Frank Kirchbach, Hugo Kotſchenreiter, Karl Kronberger, Dr. Franz v. Lenbach, Akad.-Prof. Karl Raupp, Philipp Röth, Akad.-Prof. Otto Seitz, Akad.-Prof. Alexander v. Wagner. Sektion Bildhauerei: Vorſitzender: Prof. Joſef v. Kramer; Fritz Chriſt, Friedrich Kühn, Joſef Menges. Sektion Graphiſche Künſte: Vorſitzender: Wilhelm Rohr; Georg Henſinger, J. M. Holzapfel. [8915]

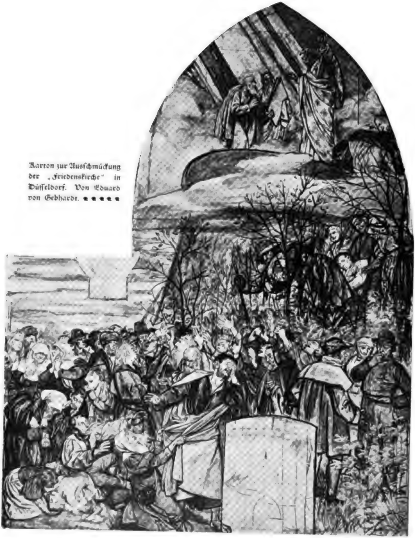
A. T. **Budapeſt.** Unſere **Frühjahr-Ausſtellung**, welche noch den ſchmeichelhaften Titel „international“ hat, wurde, wie bisher, vom Kultusminiſter eröffnet. Im ganzen haben 46 Ausländer und 129 ungariſche Künſtler 353 Werke ausgeſtellt. Außerdem hat der ungariſche Ingenieur- und Architekten-Verein eine aus 242 Nummern beſtehende retroſpektive Ausſtellung zuſammengeſtellt, welche für denjenigen, der Budapeſts bauliche Entwicklung der letzten fünfzig Jahre kennen zu lernen wünſcht, ſehr lehrreich iſt. Im allgemeinen kann man die Ausſtellung eine ganz gute nennen, wenn auch die Hängekommiſſion glänzend bewieſen hat, daß man, auch wenn die Bilder nur in einer Reihe gehängt werden, doch ſchlecht arrangieren kann. Die Bilder hängen nämlich ſo, als ob ſie in der Reihenfolge ihrer Einlieferung plaziert wären. Die ausländiſchen Künſtler ſind ſehr gut, — wenn auch nicht immer mit dem Beſten vertreten; da iſt z. B. **Stucks** „Sünde“ —; es hieße Eulen nach Athen tragen, wenn ich dieſes Bild des Münchner Meiſters noch beſonders hervorheben wollte. Auch die kleine Bronzeſtatuette „Die Amazone“ iſt hier, leider ſchlecht plaziert. Ganz vorzüglich, wie immer, ſind die Kinderköpfe von **Erdtelt.** Sehr ſchön iſt ferner **Palmiés** „Nach Sonnenuntergang“, **Frenzels** „Stier im Bache“, **Dettmans** „Enten im Torf“, **Neven du Monts** „Damenporträt“, **Baertſons** „Alter Hafen“, **Cottets** „Tägliches Brod“, **Royers** „Chriſtus im Grabe“, **Luytens** Triptychon „Die Kinder der See“, alles Werke von hohem künſt-



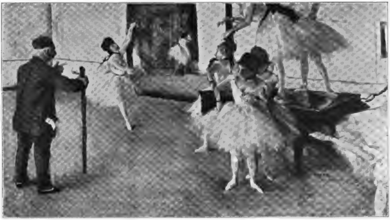
Karton für die Ausſchmückung des Sitzungsſaales im Kreishauſe zu Aachen

Arthur Kampf del

leriſchen Wert. Eigentlich müßten wir, wenn wir alle guten Ausländer nennen wollten, ſämtliche Ausſteller erwähnen, was übrigens nicht zu verwundern iſt, ſind es doch Werke, die auf perſönliche Einladung eingeſendet wurden. Ganz Vorzügliches haben noch ausgeſtellt: Heichert, Bernier, Dierkx, Terris, Maſſel, Frieſe. Am wenigſten gefällt uns Leempoels Bild, ein Chriſtus, umgeben von Männern in Koſtümen der verſchiedenſten Zeiten; leider iſt es gar nicht möglich, zu enträtſeln, was der Künſtler da ſagen will. Gueldrys „Bluttrinkende Pariſerinnen“ ſind mit Bravour gemalt, aber das Motiv iſt zu abſtoßend, als daß es gefallen könnte. Was nun unſere ungariſchen Künſtler betrifft, ſo gebührt die Palme diesmal einem Bildhauer. Zala hat den Erzengel Gabriel, welcher mit Krone und Kreuz in den Händen als Symbol des apoſtoliſchen Königtums die Säule des Millenium-Denkmals zieren ſoll, ausgeſtellt. Wir glauben uns keiner Uebertreibung ſchuldig zu machen, wenn wir behaupten, daß dieſe Figur die beſte Leiſtung der zeitgenöſſiſchen ungariſchen Skulptur iſt. Die Figur vereint große, monumentale, man könnte ſagen wahrhaft heroiſche Auffaſſung mit durchaus vollendeter Durchbildung. Ohne den dekorativen Geſamteindruck, den die Figur ihrer Beſtimmung entſprechend haben muß, zu ſchädigen, iſt alles, ſowohl die nackten Partien des Körpers, als auch die Draperie von einer meiſterhaften Vollendung. Róna hat das fertige Bronzeſtandbild Prinz Eugens, welches in Zenta errichtet werden ſoll, und welche der Leſer im 20. H. d. 12. Jhg. d. „K. f. A.“ abgebildet findet, ausgeſtellt. Der Held von Zenta iſt vor der Treppe des Künſtlerhauſes im Freien aufgeſtellt und wirkt ſehr gut. Sehr gut ſind auch die beiden Reliefs, welche das Denkmal zieren ſollen, und zwei Epiſoden aus der Schlacht bei Zenta darſtellen. Was ſonſt noch an plaſtiſchen Arbeiten ausgeſtellt, iſt nicht ſchlecht, aber ohne beſondere Bedeutung. Büſten von Strobl, eine Gruppe von Damkó, Arbeiten von Kiß, Führer, Haraſti, Teltſch wären allenfalls noch zu erwähnen. Die Malerei wäre auch nicht gerade ſchlecht vertreten; leider machen ſich einige ganz talentvolle Künſtler durch Werke breit, die man unmöglich ernſt nehmen kann. Wenn man einem Kunſtwerke deutlich anſieht, daß ſein Autor nicht das Beſte und Höchſte anſtrebt, ſo wird man mit Recht verſtimmt. Márk, Mannheimer, Kacziány haben diesmal Bilder ausgeſtellt, von welchen dieſe Künſtler ſelbſt nicht behaupten können, daß ſie es ernſt genommen haben. Márks Damenporträt iſt ſo unglaublich verzeichnet und ſo oberflächlich behandelt wie weniges, was wir bisher geſehen; Mannheimers ſogenannte Landſchaft ſieht aus wie die Palette eines Landſchafters nach gethaner Arbeit, und daß Kacziány Bilder wie die „Pieta“ und „Stimmung mit römiſchen Denkmal“ dem Publikum als ernſte Werke vorſetzt, dazu gehört ſchon eine ganz gehörige Portion Courage. Wir ſind auch mit der Art Ripl-Rónais nicht ganz einverſtanden, aber da der Künſtler doch immer etwas Ernſtes anſtrebt, darf man ſeine Arbeiten doch nicht verurteilen; ſein Porträt des Komponiſten Konti iſt ſogar ſehr gut, wenn auch ein bißchen an Karikatur ſtreifend; ſonderbar finde ich ſein Porträt des franzöſiſchen Malers Vuillard; der Raum, in dem Herr Vuillard ſitzt, iſt ſo dunkel, daß man kaum die Figur des Porträtierten unterſcheiden kann, und trotz dieſer Finſternis lieſt Herr Vuillard aus einem Buche. Vaszary hat einen jungen, ziemlich unſchönen weiblichen Akt ausgeſtellt, auf deſſen Körper die von der Sonne beleuchteten Stellen wie eine Hautkrankheit ausſehen. Was an figürlichen Darſtellungen gut iſt, ſind die Porträts von László, Balló, Ziegler, Ludwig Bruck, Pap. Hirémy-Hirſchls „Seelen am Acheron“ iſt ein ſehr ernſtes Bild, welches jedoch mehr Können als Empfinden verrät. Im Genre ſind beſonders hervorzuheben der Cyklus „Leben der armen Leute“ von Fényes, Kaufmanns „Stummes Gebet“, Knopps „Faun als Dilettant“, dann Bilder von Szenes, Poll, Ipoly, Jendraſſik, Paczka, Tull, Skuteczky. Hier wollen wir auch die ausgeſtellten Illuſtrationen zu einer neuen Ausgabe von Petöfis Werken gedenken, zu welcher ganz vorzügliche Beiträge geliefert haben: Benczur, Hegedüs, Révész, Eiſenhut, Spányi ꝛc. Erfreulicher als das Figürliche präſentiert ſich, wie faſt immer die Landſchaft. Die Winterlandſchaften Ujvárys gehören zu den beſten Bildern der Ausſtellung. Ganz vorzüglich ſind außerdem die Landſchaften von Mihalik, Tölgyeſſy, Illés, Szlányi, Baditz, ebenſo die Marinen von Mendlik. Als ſehr erfreuliche Thatſache konſtatieren wir noch, daß der illuſtrierte Katalog



Karton zur Ausſchmückung der „Friedenskirche“ in Düſſeldorf. Von Eduard von Gebhardt. ■ ■ ■ ■ ■



Balletſchule. E. Degas pinx.

(Aus „Degas. Von Max Liebermann". Vergl. S. 287.)

diesmal vorzüglich gelungen iſt, ſo daß er den Vergleich mit jedem ausländiſchen Katalog aushalten kann. [8868]

☛ Frankfurt a. M. Den Schluß der Winterſaiſon füllt ein wahrer Wettbewerb von Ausſtellungen in den verſchiedenen Kunſtſälen unſerer Stadt, in deren Reihe ſich neuerdings als eine zwar nicht neue, aber doch in völlig neuen und zweckmäßigen Räumen inſtallierte Gründung der Kunſtſalon Goldſchmidt mit einer Mesdag-Ausſtellung vorteilhaft eingeführt hat. Treffliche Ausleſen von Zeichnungen Menzels und nunmehr von Studien aus dem Nachlaß Bautiers bot und bietet der Kunſtſalon Hermes, während der von Schneider vor kurzem Sachen von Jettel-Paris und neuerdings von Zügel-München ausgeſtellt hat. Den meiſten Dank hat ſich die Leitung des Frankfurter Kunſtvereins verdient durch eine Zuſammenſtellung von Bildern und Studien des 1885 verſtorbenen Frankfurter Künſtlers Johann Fürchtegott Dielmann. Gebildet in Düſſeldorf hat er ſpäter zu den Begründern der ſogenannten Cronberger Malerkolonie gehört, deren Leiſtungen in neueſter Zeit neben Thoma das meiſte zum künſtleriſchen Renommée von Frankfurt beigetragen haben. Dielmanns Werke ſind nicht zahlreich, er war wenig produktiv und manches von dem, was von ihm erhalten iſt, trägt zudem das Ausſehen nicht ſowohl des in ſich vollendeten Kunſtwerks, als vielmehr der Studie. Doch wird eben dieſer Umſtand ſeine Arbeiten dem eigentlichen Amateur nicht weniger wertvoll erſcheinen laſſen. Es ſind meiſt landſchaftliche und figürliche Sujets, die er behandelt hat, Motive vom Rhein und aus der Schwälmer Gegend im Heſſiſchen, die durch ihre maleriſchen Volkstrachten bekannt iſt. Modern ſind Dielmanns Arbeiten natürlich nicht mehr, aber — und darauf kommt es ja allein an — Schöpfungen eines gereiften und ſelbſtſtändigen künſtleriſchen Charakters. Entzückend iſt der flotte Vortrag, womit ſie gegeben ſind und das feine und zugleich intenſive Kolorit, das nur wenig von dem ſüßlichen Ton, den man ſonſt an Arbeiten der alten Düſſeldorfer gewohnt iſt, an ſich hat. Man könnte die Sachen am beſten mit ſolchen aus der gleichzeitigen franzöſiſchen und belgiſchen Schule vergleichen, mit Jacque, Stevens, Decamps, auch an Qualität ſtehen ſie jenen im Durchſchnitt kaum nach; was ihnen fehlt, iſt höchſtens der berühmtere Name. [8901]

= Baden-Baden. Der „Badener Salon", jene alljährlich von April bis November in den Räumen des hieſigen Konverſationhauſes veranſtaltete Kunſt-Ausſtellung iſt heuer am 30. April eröffnet worden. Unter den Ausſtellern nimmt die Münchener Künſtlerſchaft eine hervorragende Stellung ein. Die Leitung des Salons liegt wiederum in den Händen des Herrn J. Th. Schall.

= Venedig. Der junge Fürſt Giovanelli hat der Stadt wiederum 10000 Lire zur Verfügung geſtellt, um durch Ankauf von Bildern aus der jetzt ſtattfindenden Kunſt-Ausſtellung die von ihm gegründete Galerie moderner Meiſter vervollſtändigen zu können.

Vermiſchte Nachrichten

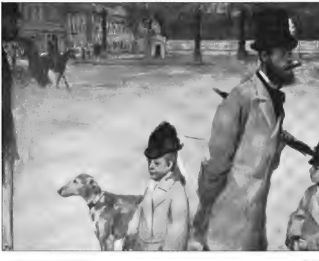
= Rom. Der mit den Wandgemälden Hermann Prells geſchmückte und auch ſonſt neu ausgeſtattete Thronſaal von Palazzo Caffarelli, dem Sitze der deutſchen Botſchaft, iſt in Anweſenheit des italieniſchen Königspaars am 5. Mai feſtlich eingeweiht worden.

= Bamberg. Die transferierbaren architektoniſchen und bildneriſchen Teile des hieſigen Prell-Hauſes ſollen, da ſich hierorts eine dem Werte des Gutes entſprechende Verwendung nicht finden läßt, veräußert werden. Nähere Aufſchlüſſe, Pläne, Photographien ꝛc. erteilt und verſendet der Bildhauer J. W. Menges in München, Akademieſtraße. [8912]

= Wien. Von der Seceſſion. Das finanzielle Reſultat der bisherigen Unternehmungen war dem in der Generalverſammlung vom 13. Mai erſtatteten Bericht zufolge glänzend. Die erſte Ausſtellung in der Gartenbaugeſellſchaft endete, trotz der großen Speſen von 40 000 Gulden, mit einem Ueberſchuß von 3858 Gulden. Die im eigenen Hauſe veranſtalteten Ausſtellungen hatten einen ſo eminenten Erfolg, daß die Vereinigung ſchon jetzt in der Lage iſt, das bei ihrer Begründung aufgenommene verzinsliche Darlehen zurückzuzahlen und außerdem den Betrag von 20000 Gulden als Betriebsfonds für weitere Unternehmungen feſtzulegen. Die Generalverſammlung beſchloß, die auf der gegenwärtigen Ausſtellung befindliche Büſte „Rochefort" von Rodin anzukaufen und für die dereinſtige moderne Galerie zu ſtiften. [8913]

= Leipzig. Der hieſige Künſtler-Verein hat unter Leipziger Architekten einen Wettbewerb zur Erlangung von Plänen zur Erbauung eines Künſtlerheims ausgeſchrieben. [8842]

• Dresden. Der Ausſchuß für das Ludwig Richter-Denkmal in Dresden hatte am Schluſſe ſeiner Thätigkeit über einen Ueberſchuß von 6632 M. 32 Pf. zu verfügen. Es wurden davon noch 3000 M. zur Auszahlung von Honoraren beſtimmt; ferner 2000 M. zur Herſtellung einer Marmorbüſte Ludwig Richters für das neue Gebäude der Dresdener Kunſtgenoſſenſchaft, der Reſt als Grundſtock zur Begründung eines Ludwig Richter-Stipendiums für junge Künſtler, insbeſondere für Landſchafter.



›Place de la Concorde‹. E. Degas pinx.

(Aus „Degas. Von Max Liebermann“. Vergl. S. 287).

Denkmäler.

= **Zerbſt.** Ein von **F. Pfannſchmidt** in Berlin modelliertes **Moltke-Denkmal** iſt am 30. April enthüllt worden.

= **Magdeburg.** Die Ausführung des hier geplanten **Denkmals der Königin Luiſe** iſt dem Berliner Bildhauer **Johannes Goetz**-Berlin übertragen worden. Auf einem Sockel im Empireſtil wird ſich die ſtehende Figur der Königin, eine Roſe in der Hand haltend, in carrariſchem Marmor erheben. [8906]

= **Neiße.** Ein vom Bildhauer **Ernſt Seeger** in Berlin, einem geborenen Schleſier, modelliertes Bronzedenkmal **Friedrichs des Großen**, das ſeinen Standpunkt auf der Haupttreppe der Kriegsſchule gefunden hat, iſt unlängſt enthüllt worden.

Vom Kunſtmarkt.

= **München.** Die für Ende Mai geplante Auktion der Gemälde- und Handzeichnungs-Sammlung des Verlegers **Albert Langen** iſt auf den 5. Juni angeſetzt worden. **Hugo Helbing**, welcher die Verſteigerung leitet, bringt des weiteren am 21. Juni eine Serie von Original-Zeichnungen der Zeitſchrift „Jugend“, aus deren Jahrgängen 1896 und 1897 ſtammend, zum freihändigen Verkauf. Wie der Verlag der „Jugend“ mitteilt, ſollen die betreffenden Künſtler an dem Erträgnis beteiligt werden.

= **Köln a. Rh.** J. M. **Heberle** (H. Lempertz Söhne) verſteigert am 5. Juni die zweite Abteilung der **Galerie Weidenbuſch**. Die Sammlung zählt nur achtunddreißig Nummern, aber unter ihnen manche Schöpfungen, die vollwichtigen Leiſtungen der damit vertretenen Meiſter zuzuzählen ſind. Böcklin, Liebermann, Menzel, Stuck, Thoma, Uhde: die Namen allein ſagen genug, um die Verſteigerung wiederum zu einem Ereignis für den Kunſtmarkt werden zu laſſen. Erhöht wird die Bedeutung der Sammlung noch durch die Werke einer Reihe ausländiſcher Meiſter erſten Ranges: Besnard, Courbet, Degas, Millet, Monet, Sisley. Ein mit zahlreichen Lichtdruck-Nachbildungen gezierter Katalog iſt vom Auktionshauſe um 5 M. zu beziehen.

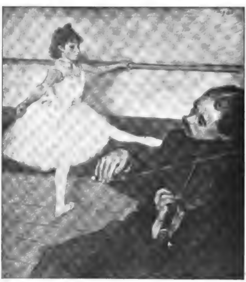
Frankfurt a. M. Am 9. d. M. fand unter ſtarker Beteiligung, namentlich von Liebhabern aus der einheimiſchen Geſellſchaft, durch die Preſtelſche Kunſthandlung die Verſteigerung des künſtleriſchen Nachlaſſes von Profeſſor **Carl Morgenſtern** († 1893) ſtatt. Die außerordentliche Beliebtheit, deren ſich die im Kolorit oft etwas zart gehaltenen italieniſchen und heimiſchen Veduten des Künſtlers hier am Orte erfreuen, brachte es mit ſich, daß die zum größeren Teil aus Studien beſtehenden Arbeiten, die zum Verkauf gelangten, verhältnismäßig hoch bezahlt wurden. Eine „Anſicht von Venedig“ ging auf 1650 M., ein „Sonnenuntergang bei Capri“ auf 1700 M., vieles andere wenigſtens annähernd ſo hoch. Einen beſonders lebhaften Wettbewerb riefen verſchiedene, ebenfalls zur Auktion gegebene, außerordentlich ſorgfältig behandelte Studien zweier älteren Mitglieder derſelben Künſtlerfamilie hervor, die zugleich als Anſichten aus dem alten Frankfurt lokales Intereſſe hatten. So erreichten Zeichnungen von Johann Ludwig Ernſt Morgenſtern († 1809) und Aquarelle von Johann Friedrich Morgenſtern († 1843) wie „Der alte Mainquai“ 1120 M., „Der Frankfurter Dom“ 910 M. Mehrere der beſten Blätter gingen in den Beſitz des Städelſchen Inſtituts und des ſtädtiſchen Hiſtoriſchen Muſeums über. [8902]

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt.

v. U. Vor einiger Zeit iſt in Madrid der »Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armeria de Madrid« erſchienen (Hauſer y Menet, 15 Frcs.), ein Werk, welches trotz ſeines etwas nüchtern klingenden Titels nicht verfehlen wird, ſowohl bei Fachleuten wie bei Liebhabern das lebhafteſte Intereſſe zu erwecken. Verfaßt iſt derſelbe von dem kunſtſinnigen, verdienſtvollen Direktor der Königlichen Waffenſammlung, dem Grafen V^{do}. de Valencia de Don Juan. Wenn ſchon eine frühere Arbeit über dieſe unvergleichliche Sammlung von Don Antonio Martinez del Romero aus dem Jahre 1849 ſich den Beifall der Kenner durch Wiedergabe der Meiſterzeichen (Handmarken), hiſtoriſche Notizen und ein techniſches Gloſſarium erwarb, ſo wird dies in weſentlich erhöhtem Maße bei der vorliegenden Arbeit der Fall ſein, welche überdies durch eine große Anzahl von ausgezeichneten Phototypien der bekannten Firma Hauſer y Menet in Madrid geziert iſt. Durch die eingehendſten hiſtoriſch-archivaliſchen Forſchungen in Betreff der Herkunft der einzelnen Waffenſtücke aus Spanien, Italien und Deutſchland, durch den wiederholten Beſuch aller bedeutenden Waffenſammlungen Europas behufs vergleichender Kritik, durch wiſſenſchaftlichen Gedankenaustauſch mit den erſten Autoritäten auf dem Gebiete der Waffenkunde, endlich durch die weitgehendſte Unterſtützung und das lebhafteſte Intereſſe der Königlichen Familie, wie nicht minder durch ſein eigenes ganz außergewöhnliches Kunſtverſtändnis, iſt der Verfaſſer in der Lage geweſen, ein Werk zu ſchaffen, welches wie kein anderes geeignet erſcheint, den althiſtoriſchen Ruhm und die kunſtgewerbliche Bedeutung der einzig in der Welt daſtehenden Sammlung zu verkünden. In fünfzehn Serien eingeteilt, werden die einzelnen Stücke ausführlichſt beſchrieben und nicht ohne lebhafte Genugthuung dürfen wir gerade auch unter den hervorragendſten Erzeugniſſen deutſche Kunſt und deutſchen Fleiß erkennen. Wem das Glück zu teil wurde, die vielen Wunder Spaniens mit eigenen Augen zu ſehen, der wird u. a. der Real Armeria nicht anders als mit jenem eigenartigen Hochgefühl gedenken können, welches der Anblick überwältigender Großartigkeit in uns zu erzeugen pflegt. Wer dagegen noch nicht daran gedacht hat, dieſes ſo merkwürdige, intereſſante, einſt an der Spitze der Welt ſtehende, heute ſo beklagenswert tief geſunkene Land aufzuſuchen, der dürfte, wofern er nicht zu denen gehört, welche den Grad der Befriedigung ihrer Reiſeluſt und ihres Kunſtbedürfniſſes nach dem jeweiligen Stande körperlichen Behagens ausſchließlich bemeſſen, — der dürfte, wie geſagt, durch das neu erſchienene Werk einen gewiſſen Vorgeſchmack von den Herrlichkeiten empfangen, welche ihn jenſeits der Pyrenäen — tras los montes — erwarten.

F. Pt. **L. Marold-Album.** (München, Braun & Schneider, gebd. 10 M.) Der erſte Eindruck bei dieſem merkwürdigen Werk iſt der, daß man das Leben unſerer höheren Stände im heutigen Deutſchland und Oeſterreich noch nie ſo frappant wahr und zugleich mit ſolcher Eleganz und wunderbaren maleriſchen Freiheit dargeſtellt geſehen habe. Man kannte ja alle dieſe hier verſammelten Bilder ſchon lange aus den „Fliegenden", deren ſchönſte Zierde ſie ſeit einiger Zeit bildeten. Den ganzen Wert dieſer herrlichen Holzſchnitte aber lernt man doch erſt hier ſchätzen, wo ſie in verſchiedenen Farben und auf beſſeres Papier gedruckt vorliegen, ſo daß man die Meiſterſchaft dieſer Reproduktionen von Schlumprecht, Kreß u. a. in ihrem vollen Wert kennen lernt. Da kann man denn wohl behaupten, daß keine fremde Nation etwas techniſch Vollendeteres in dieſer Art zu bieten habe. Dabei wird uns dann alsbald der ungeheure Fortſchritt klar, den, dank der Einwirkung der Photographie, alle vervielfältigenden Künſte ſeit etwa einem Menſchenalter bei uns gemacht. Die zweite Empfindung aber welche uns nach der Bewunderung dieſer köſtlichen Blätter, die unſtreitig in unſerer heutigen Kunſt nirgends ihresgleichen finden, ergreift, iſt freilich die eines tiefen Schmerzes, daß der, dem wir dieſe Geiſt und Schönheit ſprühenden Kompoſitionen verdanken, uns in der Blüte ſeiner Jahre entriſſen ward. Ein bildſchöner Mann, glücklicher Gatte und Vater, hat er es doch nur zu vierunddreißig Jahren gebracht. Seit Feuerbachs und Makarts frühem Tode hat die deutſche Kunſt kein ſolcher Verluſt mehr getroffen. Derſelbe iſt um ſo ſchmerzlicher als, wenn jene Künſtler ihren Höhepunkt bereits erreicht, ja vielleicht ſchon überſchritten hatten, der zu München und dann in Paris gebildete Marold offenbar noch zu den größten Erwartungen berechtigte. Wie dem auch ſei, die modernſte deutſch-öſterreichiſche elegante Welt hat an ihm einen Schilderer gefunden, der ſeinesgleichen bei uns nicht hatte, denn ſowohl Ramberg als der ganz moderne Allers, an die man hier zuerſt denken müßte, gehen doch mehr auf Charakterſchilderung aus, die Männer bleiben ihnen die Hauptſache, während Marold ſich hier vorzugsweiſe dem Reiz der Frauen widmet. Sein Verdienſt bei ihrer Wiedergabe iſt aber um ſo größer, als ſeine Bilder doch urſprünglich nur Illuſtrationen zu witzigen Einfällen anderer ſein ſollten. Aber wie hat er dieſe witzigen Pointen jedesmal zu einer ganzen Novelle auszuweiten, die dazu gehörigen Perſonen köſtlich treffend zu erfinden verſtanden. Daß aber unter uns ſolche Schilderer der unmittelbarſten Gegenwart wie Allers und unſer Marold auftraten, das beweiſt unter anderem auch, wie ſehr ſich ſeit 1870 bei uns die Freude am eigenen nationalen Leben der Gegenwart geſteigert hat, das ſelbſt ein Menzel ſeiner Zeit nur zögernd ſchilderte, nachdem er ihm jahrzehntelang aus dem Wege gegangen. Wenn die Kunſt aber, deren größte Freude ja die Schilderung der Gegenwart und der eigenen Nation bildet, wie dies ſchon Phidias und Raffael thaten, ſich von dieſer Gegenwart abwendet, ſo deutet das immer auf ſchwere Mißſtände im nationalen Leben hin. Freuen wir uns alſo doppelt, daß wir dieſelben offenbar glücklich überwunden und das frohe Behagen am eigenen Daſein wiedergefunden haben. [8893]

G. Gr. **Degas von Max Liebermann.** (Berlin B. u. P. Caſſirer, 1899. M. 1.20.) Ueber keinen Künſtler iſt es wohl ſchwerer zu ſchreiben, als über Degas. Hier giebt es nichts zu erzählen. Allerhand Stimmungen oder Empfindungen perſönlicher Art herauszuleſen, geht auch nicht an. Oft iſt es ſchwer anzugeben, was auf einem Bild von Degas vorgeht. Die wunderſamen Farbennuancen, aus deren Kombination der Meiſter ſein Kolorit ſchafft, widerſetzen ſich der Wiedergabe in Worten. Man muß ein Bild von Degas vor ſich haben, es mit den Augen genießen und in ſich aufnehmen. Dann begreift man, warum er hier eine Figur vom Bildrand durchſchneiden läßt, dort in dieſe Kombination von Weiß und Schwarz etwas Rot oder Gelb hineinbringt. Ueber dergleichen Dinge kann eigentlich nur der Künſtler reden. Darum iſt es erfreulich, daß Liebermann zur Feder gegriffen hat, um für den franzöſiſchen Meiſter, deſſen Werke er über alles ſchätzt — er ſelbſt bewahrt deren in ſeiner erleſenen Sammlung — und ſeine Kunſt einzutreten. Der Stil geiſtvoller Plauderei, in dem Liebermann ſeine Anſichten vorträgt (zuerſt erſchien der vorliegende Aufſatz im „Pan"), wird den etwa widerſtrebenden Leſer veranlaſſen, dem Führer zu folgen; und er wird, wenn nicht überzeugt, ſo doch ſicher von der Antipathie gegen dieſe Kunſt — dieſe muß man leider bei der überwiegenden Mehrzahl vorausſetzen — zurückgebracht werden. Die feinen Bemerkungen z. B. über die Kompoſition im Raum (p. 19) und pikante Reminiſcenzen über den Wandel der Kunſtanſichten (p. 20 und 23) verdienen kurz herausgehoben zu werden aus einem Ganzen, das, alles in allem, ſelbſt ein kleines Virtuoſenſtück moderner Kunſtſchriftſtellerei genannt werden darf. Von den ſorgfältigen und gut gewählten Abbildungen des Büchleins ſind wir mit freundlicher Genehmigung der Verlagshandlung in der Lage, einige auf den Seiten 285—287 wiederzugeben. [8895]



Tanzſtunde. E. Degas pinx.

(Aus „Degas. Von Max Liebermann".)

Der Amateur-Photograph

Photographiſche Ausſtellungen und Kongreſſe.

Die ſeit zwei Jahren beſtehende Abteilung für Photographie wird auch auf der 71. Verſammlung deutſcher Naturforſcher und Aerzte (Sitzungen vom 18. bis 24. September d J. in München) wieder gebildet werden.

Aufnahme von Guſtav Bormann in Görlitz.

Die vom 25. bis 30. Auguſt d. J. in Hamburg tagende Union internationale de Photographie verſendet ihre Einladungen. Am erſten Tage (25. Auguſt) findet die Eröffnung der VII. internationalen Ausſtellung von Kunſtphotographien in der Kunſthalle ſtatt. Das ſonſtige Programm dieſes zum erſtenmale in Deutſchland abgehaltenen Kongreſſes iſt überaus reichhaltig. Nichtmitglieder können gegen eine Zahlung von 8 M. an allen Sitzungen, Ausflügen u. ſ. w. teilnehmen. Meldungen nimmt entgegen Herr Ernſt Juhl, Hamburg, Papenhuder Nr. 41.

Der Photo-Club zu Paris hält in dieſem Jahre ausnahmsweiſe keine Ausſtellung ab. Es war ihm unmöglich, ein geeignetes Ausſtellungslokal zu finden.

* * *

Zwei photographiſche Geheimmittel, „Panal" und „Viraſſol", welche zur Herſtellung von Bildern auf Stoffen, Holz, Papier u. ſ. w. in den Tageszeitungen angeprieſen werden, ſind durch Prof. E. Valenta unterſucht und in ihrer Zuſammenſetzung bekannt gemacht. Es handelt ſich hierbei um Silbereiſenpräparate, wie dieſelben ſchon ſeit langer Zeit bei verſchiedenen Kopierprozeſſen verwendet werden. Folgende Präparationsflüſſigkeiten geben nach Valenta ungefähr dieſelben Reſultate:

Löſung 1:

Grünes Ferriammoniumcitrat	2,5 g
Waſſer	25 ccm.

Löſung 2:

Silbernitrat	3,5 g
Waſſer	20 ccm.

Hierzu wird Ammoniak bis zur Auflöſung des entſtandenen Niederſchlages hinzugefügt und der Ueberſchuß von Ammoniak durch vorſichtigen Zuſatz einiger Tropfen Zitronenſäure oder verdünnter Schwefelſäure entfernt, ſo daß die Flüſſigkeit zwar noch alkaliſch reagiert, aber nicht mehr nach Ammoniak riecht. Nunmehr miſcht man Löſung 1 mit 2 und bewahrt dies bis zum Gebrauch im Dunkeln auf. Zuſatz von Gelatine erhöht die Kraft der Bilder. Mit derartig hergeſtellten Löſungen wird die zu präparierende Fläche unter Zuhilfenahme eines Pinſels beſtrichen. Nach dem Trocknen wird kopiert und dann fünf Minuten im fünfprozentigen Fixierbade, welches drei Prozent Natriumſulfit enthält, fixiert. Zum Schluſſe iſt auszuwaſchen.

* * *

Entwickeln und Fixieren in einer Löſung.

Die Verſuche, Bromſilber-Platten gleichzeitig zu entwickeln und zu fixieren, führten bisher noch nicht zu befriedigenden Ergebniſſen. Nach den Unterſuchungen von P. Hanneke kommt man hierbei jedoch zum Ziele, wenn man den Brenzkatechinentwickler anwendet. Hanneke empfiehlt folgende Zuſammenſetzung eines konzentrierten Brenzkatechinentwicklers, welcher für den Gebrauch mit Waſſer zu verdünnen iſt:

Brenzkatechin	7 g
Aetzkali (in Stangen) . . .	7 g
kryſtalliſiertes, ſchwefligſaures Natron	30 g
Waſſer	75 ccm.

Zum Hervorrufen und gleichzeitigen Fixieren von Weſtendorp und Wehner- oder von Monkhovenplatten miſcht man 7 ccm dieſes konzentrierten Entwicklers mit 20 ccm einer 20 prozentigen Fixiernatronlöſung und mit 15 ccm Waſſer. Sachs- oder Weißbrodplatten beanſpruchen etwas weniger Fixiernatronlöſung (etwa 13 ccm) und etwas mehr Waſſer (18 ccm). Das Entwickeln und gleichzeitige Fixieren iſt in dieſer Löſung in wenigen Minuten beendet.

* * *

Blutrote Töne auf Bromſilberpapier.

Löſung 1:

Waſſer	100 ccm
Kupferſulfat	5 g
Kohlenſaures Ammoniak	40 g.

Es entſteht ein dicker Niederſchlag, welcher ſich nach reichlichem Zuſatz von kohlenſaurem Ammoniak wieder löſt.

Löſung 2:

Rotes Blutlaugenſalz .	12,5 g
Waſſer	900 ccm.

Löſung 1 und 2 werden kurz vor dem Gebrauch gemiſcht und das Bromſilberbild darin eingetaucht; es färbt ſich zuerſt braun und dann blutrot. Die Farben ſind wärmer als die mit Urom erzeugten.

* * *

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeifügung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Fräulein B. M. in Budapeſt. Die orthochromatiſche Wirkung der orthochromatiſchen Platten kommt erſt dann voll zur Geltung, wenn Sie eine Gelbſcheibe bei der Expoſition anwenden. Allerdings wird die Belichtungszeit hierdurch etwa um die dreifache Zeit verlängert. Arbeitet man ohne Gelbſcheibe, ſo iſt von der orthochromatiſchen Wirkung dieſer Platten wenig zu ſpüren.

Herrn Fr W., Breslau. Anleitungen zur Herſtellung von Aufnahmen in natürlichen Farben ſind: E. Valenta, Die Photographie in natürlichen Farben, Halle a. S., 1894. Verlag von W. Knapp, und: R. Neuhauß, Die Farbenphotographie nach Lippmanns Verfahren. Halle a. S., 1898. [Verlag von W. Knapp.

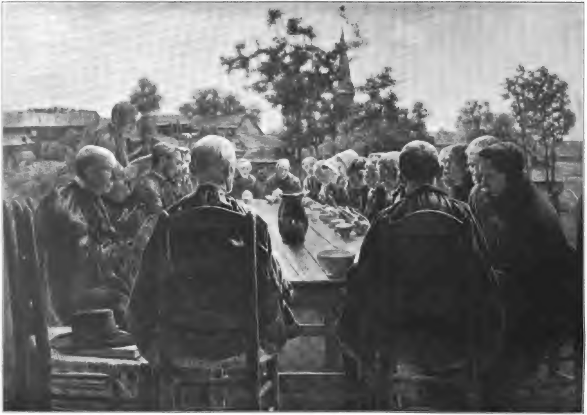
Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

Aufnahme von Theodor Roſenthal in Hannover.

Redaktionsſchluß 20. Mai — Ausgabe 1. Juni 1899.

Inhalt des achtzehnten Heftes: **Text:** Paul Schumann. Deutſche Kunſtausſtellung Dresden 1899. — Friedrich Pecht. Das neue Gebäude des National-Muſeums in München von Prof. Gabriel Seidl. — Dr. Karl Voll. Die III internationale Kunſtausſtellung in Venedig. — Richard Mortimer. Die Berliner Kunſtausſtellung im Landesausſtellungsgebäude. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Sammlungen 2c. 2c. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Adolf Hildebrand. Luna. — J. A. Muenier. Napoleon, dem General Berthier Befehle diktierend. — Chriſtian Speyer. Die apokalyptiſchen Reiter. — Eduard von Gebhardt. Karton zur Ausſchmückung der „Friedenskirche" in Düſſeldorf.

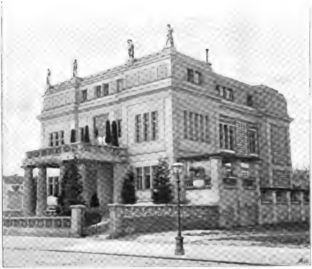
Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Photographieverlag der Photographischen Union in München.

Leichenſchmaus.

Von Léon Frederic.



Villa Stuck.

Von Dr. Herbert Hirth.

Nachdruck verboten.

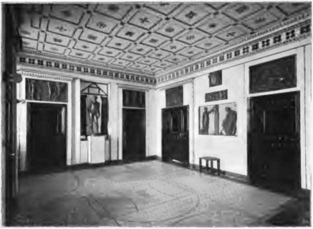
Die nachfolgenden Seiten enthalten einige Abbildungen von Innenräumen aus der Villa, welche Franz Stuck ſich im Laufe des vergangenen Jahres in den Münchener Gaſteiganlagen errichtet hat. Dieſes Haus iſt nicht allein bemerkenswert als die glänzende, höchſt individuelle Schöpfung eines Künſtlers, dem die dekorative Begabung in der innerſten Natur liegt. Es hat daneben einen Vorzug, den Künſtlerhäuſer nicht immer haben. Maler im allgemeinen, wenn ſie bauen und einrichten, haben ſo leicht nur ihr dekoratives Gemälde vor Augen und vernachläſſigen darüber das Praktiſche. Aber Stucks Haus zeugt zugleich überall von geſundem praktiſchem Sinn, ſo daß mancher dort durchgeführte Grundſatz des äſthetiſchen Wohnens und Einrichtens allgemeinere Beachtung verdient.

Franz Stuck.
Nach einer Aufnahme von Karl Hahn in München.

Um beiden Seiten gerecht zu werden, ſei es geſtattet, zunächſt rein zum künſtleriſchen Genuß durch die hauptſächlichen Räume des Hauſes zu gehen und dann auf die prinzipiellen Geſichtspunkte hinzuweiſen, welche den Maler bei der Anlage wie bei der Dekoration in praktiſcher wie künſtleriſcher Hinſicht leiteten.

Man tritt durch die ſchwere bronzene, mit einem Meduſenhaupt geſchmückte Pforte unter der ſäulengetragenen Vorhalle in das Haus ein und gelangt zunächſt in ein Veſtibül (abgebildet auf Seite 290). Der Raum iſt gewiſſermaſſen als negative Vorbereitung der Prunk- und Repräſentationsgemächer gedacht, in welche man von dort aus gelangt. Er iſt ziemlich farblos gehalten. Die Dekoration beſchränkt ſich auf lineare Einfaſſungen an Thüren und Pilaſtern, einfache, anmutige Linienſpiele in Schwarz und Gelb, Spiralen, Kreiſe und Sterne an der Kaſſettendecke, dem Moſaikboden und matt getönte Abgüſſe antiker Reliefs, welche in die Wände eingelaſſen ſind. Der Eindruck der unverhüllten weißen Mauerflächen verleiht dieſem Vorraum ein kühles, ſteinernes Gepräge, um doppelt empfänglich zu machen für die Wärme und Wohnlichkeit der nächſten Gemächer. Man ſoll ſich hier noch halb draußen fühlen. Bei gedämpfter Beleuchtung vom Rücken des Eintretenden her herrſcht ein gleichmäßiges, graues Helldunkel, das wohlthuend und ſammelnd wirkt auf das Auge, dem gleich darauf ein Fortiſſimo der Farben zugemutet wird.

Denn man gelangt nunmehr, durch eine der ſchwarzpolierten Flügelthüren, in den großen Empfangs- und Repräſentationsſaal (ſ. S. 291). Er iſt nicht nur der prächtigſte



Das Veſtibül der Villa Stuck.

Raum des Hauſes; er ſcheint auch von Stuck mit beſonderer Vorliebe durchgebildet worden zu ſein, trägt am meiſten vom individuellen Kunſtcharakter ſeines Schöpfers an ſich und darf als die gelungenſte dekorative Schöpfung im ganzen Haus gelten. Das vorwiegend antike Gepräge dieſes Raumes entſpringt nicht nur der Verwendung antiker Formen und Dekorationselemente; ſie herrſchen nicht durchgängig und ſind mit der größten Freiheit modernen Anforderungen dienſtbar gemacht. Eher noch erzeugt die verhaltene Würde, das ernſte, feierliche Pathos des Ganzen einen Stimmungseindruck, der an Eindrücke antiker Kunſt erinnern möchte.

Die Dekoration iſt auf einen tiefen, ſonoren Dreiklang geſtimmt: Schwarz, dunkles, ſattes Grün und leuchtendes Goldgelb. Dieſe drei ſtarken, beſtimmt ausgeſprochenen Töne gehen durch alle Teile des künſtleriſchen Schmuckes, ſie verweben ſich ineinander, und das Spiegeln und Schimmern aller Oberflächen trägt bei zu einem geheimnisvollen, magiſchen Glühen, der Eindruck des Gemaches erhält dadurch, namentlich bei künſtlicher Beleuchtung, etwas ſo eigentümlich Unwirkliches, Traumhaft-Zauberiſches, wie man es oft, zwar in ganz anderer Umgebung, aber ebenfalls als eine Folge des Spiegelglanzes, in manchem ſchimmerndem Salon des Rokoko empfindet. Dieſes glänzende, polierte Gepräge findet ſein optiſch-pſychologiſches Gegenſtück an dem Firnißglanz der ſatt aus der Tiefe leuchtenden Oelbilder des Malers.

Patinierte Bronzeplatten mit leichtem ornamentalem Reliefſchmuck verkleiden im Wechſel mit poliertem Marmor die Wände bis zu zwei Dritteilen ihrer Höhe hinauf; ihr oberer Abſchnitt aber, bis zu der ſchweren, prächtigen Kaſſettendecke, auf der glänzendes Schwarz und grüner Patinaton wechſeln, erſtrahlt im ungebrochenen Schimmer venezianiſchen Goldmoſaikes. Wie die Decke das farbige Thema des Gemaches aufnimmt, neben dem Gold des oberen Wandſtreifens die beiden anderen Farbenautoritäten wieder nachdrücklich betont, ſo wechſeln auch im Holzmoſaik des Fußbodens grüne, gelbliche und ſchwarze quadratiſche Platten, und aufs innigſte verwebt klingt hier der Dreiklang zuſammen, deſſen Töne oben einzeln angeſchlagen wurden. Blickt man über den Boden hin, ſo ſchwebt über ihm ein unbeſtimmter ſchillernder Glanz, wie er von der Perlmutterſchale ausgeht, jenem farbigen Problem, an dem Stuck (in ſeinen Muſchelſtilleben) ſo oft ſich verſucht hat. So meint man öfters in dem Hauſe Farbenklängen zu begegnen, die man auf Bildern des Malers ſchon geſehen hat.

Das Gold der Moſaikflächen oben an der Wand aber klingt wieder in dem goldgelben Seidenſchimmer der Möbelbezüge. Dieſe polierten Mahagonimöbel, welche unſere Abbildung erkennen läßt, beanſpruchen ein beſonderes Intereſſe. Sie wurden nach Stucks Zeichnungen von dem Münchener Schreiner Hießmanſeder gefertigt. Es ſind glückliche Neuſchöpfungen, auch ſie, dem Charakter des Raumes entſprechend, in welchem ſie ſtehen, eigentlich nur im Geiſte der Antike verwandt. Zwar ſind da und dort, an den Füßen und Lehnen, vergoldete Abgüſſe nach Figuren und Zieraten der antiken Kleinkunſt aus dem Münchener Antiquarium in die Möbelkompoſitionen ſinnreich eingefügt. Aber die ſtarre Gradlinigkeit, welche der antikiſierenden Dekoration des Empire beiſpielsweiſe anhaftete, iſt hier durch die ſchlanken, biegſamen Linien gemildert, welche das moderne Auge ſo gern ſieht und welche wir vielleicht wieder dem Vorbild der engliſchen Mahagonimöbel aus der Zeit um die Wende des vorigen Jahrhunderts verdanken — denn alles war ſchon da. So iſt die herbe, nüchterne Starrheit, welche für weniger ſelbſtändige Umbildungen antiker Möbel ſo oft zur Klippe wurde, hier durch eine Zuthat von modern-engliſchem Gepräge in anmutige Eleganz umgewandelt, — in ähnlich glücklicher Verbindung, wie einſtmals im Louis-Seize ein Reſt von Rokoko in den im übrigen à l'antique gedachten Möbeln eine Uebergangserſcheinung von zarter Grazie hervorbrachte.

Von dieſem Empfangsraum aus blickt man nach rechts durch ein mächtiges Portal, zwiſchen feuerroten Vorhängen hindurch in einen Muſikſalon, der wie eine Bühne oder ein dekoratives Gemälde auf den Anblick von dieſer Seite aus berechnet iſt. Dieſer bühnenartige Charakter rechtfertigt es, wenn der Raum mit den ſtärkſten farbigen Effekten ausgeſtattet iſt: er iſt eben nicht für den dauernden Aufenthalt berechnet; eine Zauberwelt der Farben ſoll der Scheinwelt der Töne als Hintergrund und Folie dienen.

Wie das Veſtibulum die volle Wirkung dieſer Haupträume vorbereiten ſollte, ſo geht die künſtleriſche Abſicht auf einen wohlthuenden Abklang aller dieſer

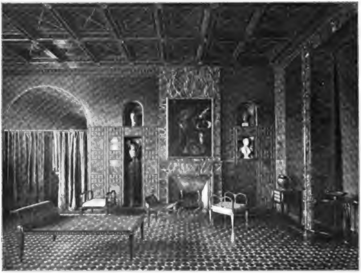
Farbigkeit, wenn man nunmehr durch ein breites Tonnengewölbe hindurch in ein kleines Wohngemach tritt, deſſen Wände mit Gobelins vollſtändig überdeckt ſind. Ihr weicher, verblichener Ton, der ſtumpfe Farbencharakter der Teppiche und gepolſterten Sammtmöbel wirken jetzt doppelt angenehm auf das Auge, weil ſie ihm, nach den glänzenden, ſpiegelnden Gegenſtänden, den beſtimmten, harten Formen im Empfangsraum ein wahrhaftes Bedürfnis ſind.

Einfacher als die prunkvollen Repräſentationsräume ſind jene Gemächer, welche dem täglichen Gebrauch der Bewohner dienen. Das Speiſezimmer, welches nun folgt (Abb. a. S. 292), iſt ein Raum von großen Dimenſionen, in welchem das braungebeizte Holz an der Decke und den Wandverkleidungen mit dem weißen, reinlichen Ton der Tünche einen ſchlichten, kräftigen Kontraſt erzeugt. Den Glanz, die ſpiegelnde Traum- und Zauberſphäre der eben durchſchrittenen Räume durch dieſe einfache Materialwirkung abzulöſen, darin liegt ein äſthetiſches Raffinement, vergleichbar jenem auf anderem Gebiet, welches nach den feinſten Tafelgenüſſen wieder zum Schwarzbrot greifen heißt.

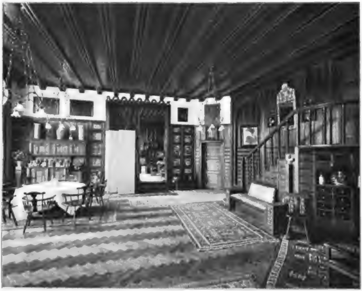
Nun noch einen Blick ins Atelier (Abb. a. S. 293), zu welchem man auf einer eigenen Treppe zur Rechten vom Veſtibül aus gelangt. Der Charakter der Werkſtatt, des alltäglichen Arbeitsraumes iſt unterdrückt und demjenigen einer ernſten, feierlichen Weiheſtätte der Kunſt gewichen. Von allem dem üblichen „maleriſchen“ Atelierplunder iſt nichts zu finden; der Schmuck iſt vorwiegend architektoniſch, und die Architekturformen antik. Das Fußbodenmoſaik und die ſchwere Kaſſettendecke in ihrer imponierenden, lichten Weite haben wieder ſtarken farbigen Charakter wie unten im Empfangsraum; aber er wird hier ausgeglichen durch den ruhigen Ton der Gobelins, welche zwiſchen den Pilaſtern an den Wänden ſich ausbreiten. Gleichwohl wird nur das ſtärkſte Sehorgan es vermögen, von dieſen vollen Farbenlauten bei der Arbeit ſich weder verwirren noch übertönen zu laſſen, ſondern ſie als vorteilhaften Gradmeſſer und Maßſtab der Palette ſeiner eigenen Bildſchöpfungen zu benützen.

Bei aller Repräſentation iſt Stucks Haus in erſter Linie Familienhaus und umſchließt als ſolches nicht mehr Gemächer, als die Beſchäftigung, Intereſſen und Gewohnheiten der Hausbewohner es gerade erfordern. Wohnräume, Atelier, Wirtſchaftsräume — das ſind die drei eigentlichen Beſtandteile desſelben. Sie ſollten klar geſondert werden. Jedes ein Komplex für ſich. Darum entſpricht jedem dieſer drei Teile eine eigene Treppenanlage. Durch dieſe Trennung wurde es möglich, die Zimmer ineinander zu bauen, Korridore, Gänge zu vermeiden, wie ſie wohl für Hotels, Schulhäuſer und Kaſernen paſſen, in Miethäuſern ein leidiges Uebel ſind und im Eigenhaus erſt recht ein Uebel. Die Abſchließung der Wohnräume von allem übrigen erhält ihren konſequenten Ausdruck durch eine eigene Familientreppe, welche ihrem Zweck gemäß nur ſchmal iſt und doch den Kern, das Zentrum der ganzen Hausanlage bildet, um welche ſich alle Wohnräume rundum gruppieren. Sie iſt nur zugänglich von dem Wohn- und Speiſezimmer aus, dem eigentlichſten Familienraum.

Durch den Wegfall der Vorräume, Gänge gewann Stuck Raum. Das wollte er: wenig Räume, aber möglichſt große, weite Räume, möglichſt viel Raum. Das Haus Stucks iſt wirklich „von innen nach außen“ gebaut, das Innere die Hauptſache. Man hat es ſo



Empfangsraum in der Villa Stuck.



Speiſezimmer in der Villa Stuck.

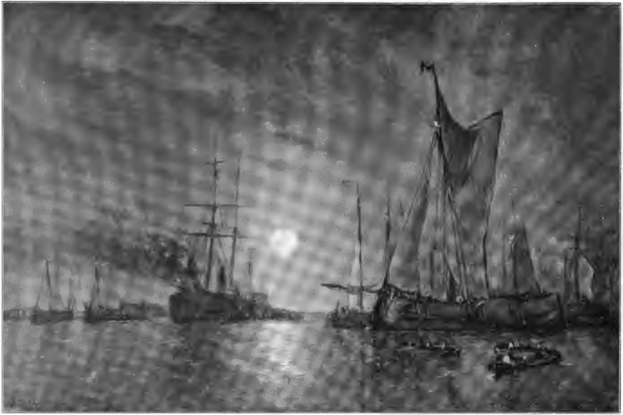
oft umgekehrt gehalten: die Faſſade monumental geſtaltet und die Innenräume vernachläſſigt. Es iſt im Gegenſatz dazu intereſſant, daß an Stucks Haus die äußere Pforte kleiner und enger, die Thüröffnungen zwiſchen den Wohnräumen hingegen durchweg weiter und mächtiger ſind als wir es ſonſt gewohnt waren. Eigentliche Thüren giebt es zwiſchen den Wohngemächern nicht: es ſind herausgenommene Wände, Maueröffnungen von der vollen Höhe der Zimmer, unverſchließbar, ſo daß der Proſpekt, das Fernbild und der farbige Kontraſt der angrenzenden Zimmer zur Wirkung jeden Gemaches unbedingt gehören.

Daraus entwickelt ſich, aus dem Aufeinanderwirken mehrerer Zimmer, der Gedanke einer Folge, einer Zimmerflucht. Aus dem Nebeneinander ein Nacheinander. Man ſoll ſeinen Genuß haben in jedem Zimmer für ſich, aber auch ſeinen beſonderen Genuß im Rundgang, im äſthetiſchen Scenenwechſel. Eine gewiſſe Hauptanſicht jeden Zimmers für den Eintretenden und eine bevorzugte Richtung und Reihenfolge, in der die Gemächer nacheinander zu durchſchreiten ſind, hat Stuck doch beabſichtigt. Und zwar hat er die Bildwirkung jeden Raumes für den Eintretenden, den erſten, maßgebenden Eindruck für ihn mit bewußtem Raffinement dadurch geſteigert, daß er nie dem Fenſter entgegenführt: die Lichtquelle befindet ſich immer entweder im Rücken oder zur Seite des Eintretenden.

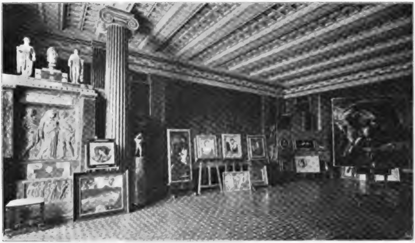
Die Räume ſind groß, aber monumental werden ſie durch die gemeſſene Einfachheit und asketiſche Formenſtrenge des Inventars. Von der orientaliſch-üppigen, verwirrenden Ueberſättigung des Makartateliers und der Ueberladenheit des Boudoirgeſchmackes geht ja ſchon längſt die Entwicklung zum einfacheren, entſagungsvolleren und feineren Formenkultus. Der Schmuck ſoll womöglich organiſch aus der Architektur herauswachſen. Da ſind bei Stuck kaum aufgehängte Gemälde, höchſtens in die Mauer eingelaſſene. Dasſelbe tektoniſche Gewiſſen, wenn man ſo ſagen darf, leitete ihn bei der Aufſtellung ſeiner antiken Abgüſſe: er verfuhr ſtreng nach antikem Reliefgeſetz.

Man hört gewöhnlich von der „griechiſchen“ Villa Stucks reden. Die Bezeichnung trifft für das Aeußere nur halb zu und iſt auch für das Innere nicht recht treffend. Die griechiſche Antike ſpielt allerdings eine ebenſo bedeutende Rolle da drinnen, wie in der Phantaſiewelt ſeiner Bilder. Man kann geradezu von antiquariſchen Liebhabereien bei ihm ſprechen. Das Haus beherbergt Dutzende von Abgüſſen nach bekannten Antiken, die zumeiſt der griechiſchen Frühzeit angehören. Da ſtehen unter anderen die Athena aus dem Aeginatempel in der Glyptothek, die eilende Artemis des Neapler Muſeums, das Demeterrelief aus Eleuſis, der Idolino, Mädchenſtatuen von der atheniſchen Akropolis. Um nur die bekannteſten zu nennen.

Aber man erkennt ſie zuerſt kaum wieder. Denn Stuck hat ſie durchweg polychromiert. Wollte er ſie farbig reſtaurieren? Dachte er an Neuſchöpfungen lediglich nach eigenem Gefallen? Er hat gewiß vor Antiquitäten nicht den Reſpekt des ausſchließlich hiſtoriſch Geſchulten. Er hört nicht auf ihr Noli me tangere. In die Kacheln eines Delfter Kamines hat er ungeniert gelb und grün



Auf der Rhede von Rotterdam.
Von Paul Jean Clays.



Villa Stuck — Das Atelier des Künſtlers.

hineingemalt, um ihn zur Umgebung zu ſtimmen. Er dachte wohl an beides zugleich: den urſprünglichen Eindruck dieſer griechiſchen Statuen wieder herzuſtellen und ſie gleichzeitig für ihre jeweilige farbige Umgebung paſſend zu machen. Und wer einmal eine erſte unwillkürliche Reaktion des ſo tief in uns hineingewachſenen Vorurteiles von der Farbloſigkeit der Antiken überwunden hat, der muß geſtehen: es iſt wohl möglich, daß Stuck mit ſeiner Auffaſſung der urſprünglichen Wirkung vielfach nachkommt, welche eine frühe und naive Antike beabſichtigen mochte.

Wenngleich nun auch in mehreren Räumen der antike Charakter vorwiegt, ſo verfährt Stuck doch nirgends ängſtlich mit der hiſtoriſchen Stilechtheit. Wir ſind ja über dieſe Phaſe der Dekorationskunſt hinaus. Wollte er dem hiſtoriſchen Stilbegriff gewiſſenhaft huldigen, ſo könnte es ja nicht Stuck ſein, der aus dieſen Räumen ſo ſtark perſönlich zu uns ſpräche. Antike und China, Japan und Empire, Orient und Renaiſſance — alles geht zuſammen, nichts ſchließt ſich von vornherein aus — vorausgeſetzt, daß einer, wie Stuck hier, eine neue, perſönliche Einheit herſtellen kann der Formen und der Farben.

Deutſche Kunſtausſtellung Dresden 1899.

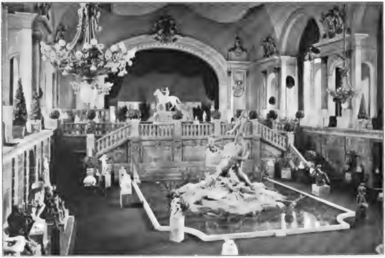
Von Paul Schumann in Dresden.

(Schluß aus dem vor. Hefte.)

Nachdruck verboten.

Was nun die einzelnen Kunſtwerke angeht, ſo iſt es ja ſelbſtverſtändlich, daß die Dresdner Ausſtellung nicht durchweg neue Gemälde und Bildwerke aufweiſen kann. Die „großen" Münchner z. B. haben ſich durchweg ängſtlich gehütet, nach Dresden irgend etwas Neues zu ſenden. Das beeinträchtigt indes unſeres Erachtens die Ausſtellung keineswegs: in ihrer künſtleriſch fein durchempfundenen Darbietung und dem damit verbundenen erzieheriſchen Moment beanſprucht ſie ihren hervorragenden Platz in der Geſchichte der deutſchen Kunſt-Ausſtellungen, in dieſem Jahre aber wohl ſicherlich den erſten.

Von den Sonderausſtellungen iſt die eine **Max Klinger** gewidmet. Die eine ganze Wand ſeiner Halle nimmt das große Gemälde „Chriſtus im Olymp" ein, das hier weit günſtiger aufgeſtellt iſt als in Leipzig und München, ſo daß es auch nach der Seite der Malerei beſſer zur Geltung kommt. In kühner Weiſe hat Klinger das weltgeſchichtliche Ereignis der Ueberwindung des Heidentums durch das Chriſtentum als eine perſönliche Begegnung zwiſchen Chriſtus und den olympiſchen Göttern, Zeus an der Spitze, dargeſtellt. Selten iſt ein abſtrakter Gedanke mit größerer Anſchaulichkeit und Klarheit und faſt ohne Symbole dargeſtellt als hier; die tiefe, ſelbſtſtändige Charakteriſtik der auftretenden Perſonen des Hauptbildes, die herrliche Landſchaft, die bedeutſame Gegenüberſtellung von Olymp und Hades (in der Staffel), die Verbindung von Rahmenarchitektur, Plaſtik und Malerei zum Geſamtkunſtwerk: all das macht das Klingerſche Werk zu einer einzigartigen Schöpfung, die nicht ihres gleichen hat, mag man auch Einzelheiten daran auszuſetzen haben. Außerdem ſind vier plaſtiſche Werke von Klinger vorhanden: ein armloſes Weib, „Amphitrite" genannt, von geheimnisvoller Schönheit (ohne Arme, weil der herrliche farbige Marmor, den Klinger durchaus verwenden wollte, nicht dazu langte, aber



Die Skulpturenhalle der Dresdner Kunſtausſtellung.

durch das energiſche Emporwachſen der Geſtalt doch auch innerlich motiviert), dann eine Badende, ein vollendetes Kunſtwerk, bei welchem der Künſtler die drei Motive des aufgeſtützten Fußes, des geſenkten Hauptes und der auf dem Rücken verſchränkten Hände verbunden und damit eine Fülle von hinreißender plaſtiſcher Schönheit geſchaffen hat, dann eine ſkizzierte Gruppe, aus Mann und Weib beſtehend, bei der namentlich der reckenhafte Mann, der einen Baumſtamm aus der Erde wuchtet, imponierend wirkt; endlich ein plaſtiſcher Scherz, drei nackte Frauen, die um einen Tuba blaſenden Putto in lebendiger Bewegung tanzen.

Das Hauptſtück der Sonderausſtellung von **Adolf Hildebrand** bildet die bereits im vorigen Hefte abgebildete „Luna“, die wie ein Tempelbild in einem kleinen Oberlichtraume für ſich aufgeſtellt iſt. In voller Nacktheit ſich entſchleiernd, erſcheint ſie wie die verkörperte Keuſchheit, ein Werk voll edelſter Schönheit und herrlicher Vollendung. Neben dieſem Marmorbilde zeigt dann der ſitzende „Marſyas“ (in bronziertem Gips), daß man auch jetzt noch antike Stoffe mit voller Freiheit behandeln kann, ohne in Nachempfindung und Nachahmung zu verfallen, und eine ganze Reihe von Büſten bekunden den Meiſter der Bildniskunſt, der durch die ſichere Hervorhebung der weſentlichen und charakteriſtiſchen Züge in erſtaunlicher Weiſe zu individualiſieren weiß. An dieſe beiden ſchließt ſich dann **Carl Seffner** aus Leipzig mit einem ganzen Dutzend ſeiner im Gegenſatz zu den Hildebrandſchen ganz einläßlich bis ins kleinſte durchgeführten Bildnis-Büſten und -Reliefs, die ihm den Ruf eines der erſten Meiſter auf dieſem Gebiete eingebracht haben, und mit dem lebensgroßen Entwurf einer „Eva“, der das verführeriſche Weib mit ebenſo viel Kraft wie natürlicher Anmut trefflich kennzeichnet. Auch **Reinhold Begas** iſt endlich mit einer ganzen Reihe von Werken vertreten, die an drei Jahrzehnte ſeiner umfänglichen Künſtlerthätigkeit umfaſſen und ein charakteriſtiſches Bild ſeiner Entwickelung geben. Es ſind dabei die beiden Sarkophage für Kaiſer Friedrich III. und für den früh verſtorbenen zweiten Sohn Strousbergs, dann die Gruppen „Der elektriſche Funke“, „Raub der Sabinerin“, „Kain und Abel“, „Prometheus“ und „Faun mit Nymphe“.

Unter den Dresdnern ſind ganz beſonders **Gotthard Kuehl**, **Robert Diez**, **Paul Kießling**, **Leon Pohle**, **Karl Bantzer** und **Richard Müller** zu nennen. Gotthard Kuehl zeigt von neuem in ſeinen Dresdner Anſichten und in ſeinen Interieurs, wie außerordentlich fein ſein Empfinden für Farbe und maleriſche Stimmung iſt; insbeſondere iſt ſeine „Dresdner Auguſtusbrücke“ ein Meiſterwerk; ſeine „Andacht der Freiberger Bergleute vor der Schicht“ beweiſt, daß ihm auch die Charakteriſtik ernſter Empfindungen innerhalb des Rahmens ſeiner Kunſt nicht fremd iſt. Unter den Werken von Robert Diez ſtehen die ſtiliſtiſch und charakteriſtiſch großen Köpfe von ſeinen beiden herrlichen Dresdner Monumentalbrunnen in erſter Linie; dazu kommen zwei größere Grabmäler und einige kleinere Werke. Paul Kießling legt durch ſein Bildnis eines „Knaben mit der Geige“ wiederum Zeugnis von ſeiner vornehmen Auffaſſung und ſeinem tüchtigen Können ab. Nicht minder behauptet Leon Pohle ſeinen Platz als Vertreter einer vornehmen und eleganten Bildnismalerei; beſonders hervorzuheben iſt das ausgezeichnet gelungene Bildnis eines Dresdner Bürgers und das vorzügliche, kraftvoll gezeichnete Porträt des Dresdner Malers Jacques Schenker. Weniger gelungen iſt das Bildnis des Königs Albert; charakteriſtiſcher und ähnlicher, wenn auch derber in der Auffaſſung iſt das Bildnis des Königs von Hermann Prell. Von Karl Bantzer, dem verdienſtvollen ehemaligen Führer der Dresdner Seceſſion, ſehen wir das von München bekannte, ſeither etwas veränderte ungemein lebendige Bild eines heſſiſchen Bauerntanzes, von Richard Müller, dem kaum fünfundzwanzigjährigen Künſtler, das lebensgroße, überaus ſorgfältig gemalte Bild einer barmherzigen Schweſter, das mit der großen goldenen Plakette ausgezeichnet und für die kgl. Gemäldegalerie in Dresden angekauft worden iſt. Ein Dutzend Radierungen und Zeichnungen nach der Natur ſind techniſch ſo meiſterhaft, daß ſie ihm in dieſer Hinſicht einen Platz in der erſten Reihe unſerer Radierer anweiſen. Weiter iſt Heinrich Eplers impoſante Gruppe, „Zwei Mütter“, eine Scene aus der Sintflut, zu nennen: eine menſchliche Mutter hat ſich mit ihrem Kinde auf einen von den Fluten umſpülten Felſen gerettet, ein Tigerweib mit dem Jungen im Maule ſucht ebenda eine Zuflucht: die Mutter ſucht laut aufſchreiend mit übermenſchlicher Kraft ſich der Tigerin zu erwehren: der grauſige Moment iſt mit draſtiſcher Lebendigkeit veranſchaulicht. Ein nicht minder ſorgfältig durchgearbeitetes Werk von edler Empfindung iſt dann Peter Pöppelmanns marmorne Gruppe „Mutter und Kind“. Nennen wir noch Albert Staguras ſtimmungsvollen „Ort des Friedens“, Franz Adolf Fiſchers „Fiſcherhütte vom Ammerſee“, Hans Ungers charaktervolles Selbſtbildnis, Max Pietſchmanns dunkel geſtimmtes „Bad am Sommerabend“, Georg Lührigs drei Zigeunermädchen, Pepinos treffliches weibliches Bildnis, Otto Roſſows Rathausſaal zu Bremen und die Landſchaften von Georg Wilhelm Ritter, Beſig, Georg Müller-Breslau, Schreyer und Schenker, ſo ergiebt ſich für Dresden eine Fülle von tüchtigem Können und rüſtigem Streben, wenn auch nicht gerade viel ſpezifiſch Dresdneriſches und Sächſiſches in der Geſamtheit zum Ausdruck kommt.

Dieſen hier etwas mangelnden Zuſammenhang mit dem heimiſchen Boden wahren gegenwärtig wohl am ſtärkſten die Worpsweder, die in Dresden beſonders glänzend vertreten ſind. Insbeſondere imponieren die beiden großen Waldbilder von Karl Vinnen durch ihre ſchlagende Naturwahrheit, nicht minder Fritz Mackenſens Koloſſalbild „Die Scholle“ — ein Mann, der mit zwei Frauen das Feld eggt — durch den eindringlichen Ernſt der Auffaſſung und die Wahrheit der Licht- und Farbenſtimmung. Im allgemeinen findet man bei den Worpswedern — Heinrich Vogeler mit ſeiner ſtiliſierenden Zartheit ausgenommen — die kräftigſte Farbengebung und eine feine Beobachtung der prächtigen Licht- und Farben-Phänomene, welche die Worpsweder Gegend ſo ungemein intereſſant machen. Neu iſt, daß in Worpswede auch Plaſtik und Kunſtgewerbe gedeiht; Mackenſens „Alte Frau mit Ziege“, eine Büſte u. a. ſind Werke von charakteriſtiſchem Naturalismus.

Mit den Worpswedern teilen die Düſſeldorfer den Saal. Hier finden wir von bekannten Werken namentlich Arthur Kampfs Koloſſalbild der Rückkehr franzöſiſcher Soldaten aus Rußland. Ferner ſind Zierden dieſes Saals Olof Jernbergs prachtvolle „Weſtfäliſche Herbſtlandſchaft“, die „Störfiſcher“ von Andreas Dirks, einige feintönige Landſchaften von Laſch, Wendlings ſonniges „Kircheninterieur“ (Abb. i. vor. Hefte) und die figurenreiche „Alte Hochzeit in Niederdeutſchland im Augenblick der Begrüßung der Gäſte“. Der junge Künſtler, der

Das Veſtibul der Dresdner Kunſtausſtellung.
In der Mitte Reinhold Begas' Gruppe des elektriſchen Funkens.

aus Pauwels' Schule in Dresden hervorgegangen iſt, hat mit ſeinem Empfinden und tüchtigem Können das Gebiet betreten, das Vautier einſt gepflegt hat.

Bei der Düſſeldorfer Genoſſenſchaft kommt namentlich Eduard von Gebhardt mit einer geiſtreichen Skizze zum „Ungläubigen Thomas“, einem unvollendeten „Abendmahl“ und einigen ſeiner ausgezeichneten Charakterköpfe zur Geltung.

Unter den Karlsruhern ſteht Graf Leopold v. Kalckreuth oben an. Sein „Reitender Bauer auf dem Acker“ iſt ungemein wahr und deutſch empfunden und dabei ſehr wirkſam im Motiv. In natürlicher kräftiger und ungeſchminkter Auffaſſung zeigt ein dreigeteiltes Bild drei Phaſen eines ländlichen Lebens: das munter lachende Mädchen, die hart arbeitende Mutter mit ihrem Kinde und das ausruhende Greiſenalter. Daneben bemerken wir die „Heimkehr der Hamburger Werftarbeiter“ von Carlos Grethe, ein breit und ſtimmungsvoll gemaltes Seebild, unter den Landſchaften einen „Abend am Fluſſe“ und einen „Spätſommertag“ von Franz Hoch und ein vorzügliches Herrenbildnis von Sigmund von Sallwürk. Auch Hans von Volkmann und Friedrich Kallmorgen ſind bezeichnend vertreten.

In den Münchener Sälen finden wir u. a. die von den vorjährigen Münchener Ausſtellungen her bekannten Werke: v. Habermanns „Herodias“ u. a., den „Schweinehirten und die Prinzeſſin“ von Angelo Jank, Karl Marrs „Madonna mit den anbetenden Engeln“, Walther Firles „Heilige Nacht“. Den tiefſten Eindruck macht neben L. Herterichs „Ophelia“ die herb und düſter empfundene „Kreuzigung“ von Louis Corinth, deren Wirkung ſich bei jedem neuen Schauen verſtärkt. Auch Hermann Urbans „Albanerſee“ iſt ein mit Empfindung und ſicherem Können gemaltes Werk und Karl Haiders „Gewitterlandſchaft“ iſt von mächtiger Stimmung. Stuck iſt mit einigen älteren Werken vertreten. Uhde und Leibl fehlen. Das Lenbach-Kabinett mit ſeiner allerdings nur kleinen Zahl von Bildniſſen iſt mit auserleſenem Geſchmack ausgeſchmückt und angeordnet.

Aus München ſtammt auch das plaſtiſche Hauptſtück der Ausſtellung, der große Bremer Brunnen von Rudolf Maiſon mit dem glückhaften Schiff, der in der Mitte der großen Halle ſteht. Neben Maiſon vertreten die Münchener Plaſtik durch vortreffliche Werke Adolf Bermann „Sterbende Sphinx“, Ed. Beyrer d. J. „Marmorbüſte der Cäcilie“, Georg Buſch »ad astra« (Holzbüſte), Joſef Floßmann „Beethovenbildnis“ in penteliſchem Marmor, Hermann Hahn „Weibliche Büſte mit Hand“ u. a., Pfann und Pfeifer „Büſte und Reliefs vom Ludwigsbrunnen zu Aſchaffenburg“, ſowie Franz Stuck „Athlet“, „Amazone“ u. a.

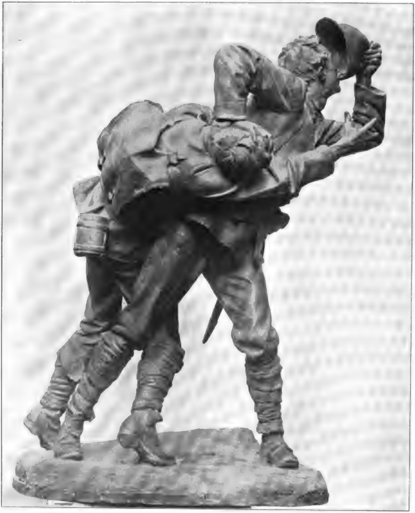
Die Berliner haben mit Anton von Werners „Neunzigſtem Geburtstag Moltkes“ und dem „Othello“ von Carl Becker die beiden einzigen Werke geſendet, die in ganz ausgeſprochener Weiſe die ältere Malerei darbieten. Daneben finden wir Ludwig Knaus mit einem ſeiner beſten Bilder „Begräbnis auf dem Dorfe“ und Adolf Menzel mit drei Perlen ſeiner Kunſt, zwei kleinen, ſo ungemein fein durchgeführten und dabei ſo charakteriſtiſchen Hofballbildern und einem feinen Aquarell „Maurer bei der Arbeit“. Ludwig v. Hofmann giebt in ſeinen „blumenpflückenden Frauen“ wohl das abgeklärteſte Werk, das er bisher geſchaffen, und Paul Schultze-Naumburg zeigt in ſeiner ernſt geſtimmten und groß angeſchauten „Landſchaft mit dem Reiter“, daß er die Forderungen, die er als Kritiker aufſtellt, ſelbſt ohne Reſt zu erfüllen vermag. Weiter finden wir von Friedrich Stahl ein virtuos gemaltes italieniſches Sittenbild mit einer in Wirklichkeit blendenden brennenden Laterne; von Dettmann eine mit nüchternem Ernſt wiedergegebene „Fiſcherhochzeit“, Koners Bildnis des Fürſten Herbert Bismarck, von Liebermann einen in den Lichtwerten ungemein fein abgetönten „Kinderſpielplatz“, von Hans Herrmann ein reizvolles holländiſches Stadtbild, Willy Hamachers Meerbild „Brandung“, Skarbinas ſtimmungsvolle Landſchaft „Am Mühlbach“ und Hugo Vogels „Mutter und Kind im Schatten eines ſonnig durchleuchteten Gebüſches“.

Das Hauptſtück unter den Berliner Skulpturen iſt Tuaillons ruhig und groß aufgefaßter „Siegesreiter“ (in Gips), deſſen Urbild in Bronze die diesjährige Berliner Ausſtellung ziert. Als ein Bildhauer von bedeutendem Können und ernſter perſönlicher Auffaſſung giebt ſich Max Levi-Charlottenburg in zahlreichen Büſten (Agnes Sorma) und ſonſtigen kleinen Werken zu erkennen. Hugo Lederers „Heide“ iſt das erfolgreiche Ergebnis des Strebens, eine Stimmung in einer plaſtiſchen Geſtalt zu verkörpern, während ſeine Gruppe „Triumph der Arbeit“ neben mancherlei ähnlichen Werken anderer Künſtler die Wirkung Meuniers ſichtbar abſpiegelt. Weiter ſind mit tüchtigen Werken vertreten Max Baumbach (ausgezeichnete Büſte König Alberts), Werner Begas (Büſte ſeines Vaters), Ludwig Cauer (Gruppe zweier um einen Schluck Waſſer kämpfender Soldaten, Abb. ſ. Bilder-Beilage), Stanislaus Cauer „Stirnbinder“, Joſef Kowarczik-Frankfurt a. M. „Schaumünzen“, Arthur Lewin-Funcke „Streitende Knaben“, Martin Schauß „Plaketten“, Rudolf Siemering „Sieger“, Arnold Kramer-Dresden „Friedrich Nietzſche im Lehnſtuhl“ nach dem Leben, Hartmann-Maclean-Dresden „Tänzerin“ und „Tänzerpaar“, endlich Richard König-Dresden „Thürklopfer“.

Unter den Weimaranern ragen hervor Max Thedy „Adoratio crucis“, v. Gleichen-Rußwurm und Theodor Hagen, unter den Norddeutſchen Hans Olde „Mutterglück“ und Julius v. Ehren „Bauernſtube“.

Der uns nur knapp zugemeſſene Raum, der unſeren Bericht ſchon mehr als wünſchenswert zu einer Aufzählung gemacht hat, hindert uns, auch noch auf die von Prof. Lehrs zuſammengeſtellte, ausgezeichnete Ueberſicht der deutſchen Griffelkunſt einzugehen, die bis auf Büchels Sixtiniſche Madonna nur Originalwerke der Lithographie, der Radierung und des Holzſchnittes enthält und dadurch ihr beſonderes Gepräge erhalten hat. Die Karlsruher erweiſen ſich hier als die thätigſten und erfolgreichſten.

Ueberhaupt aber zeigt die Deutſche Kunſtausſtellung Dresden 1899 die deutſche Kunſt auf einer hohen Stufe des Könnens und den Entwicklungsgang der deutſchen Malerei, der durch die moderne Strömung in neue Bahnen gelenkt wurde, in voller Klärung begriffen.



Deutſche Kunſtausſtellung, Dresden.

„Durſt“.
Von Ludwig Cauer.

Vom Quai d'Orſay in Paris.

Marthe Abran del.

Die Berliner Kunſtausſtellung im Landesausſtellungsgebäude.

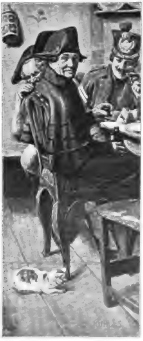
Von Richard Mortimer.

(Schluß aus dem vorigen Hefte.)

Nachdruck verboten.

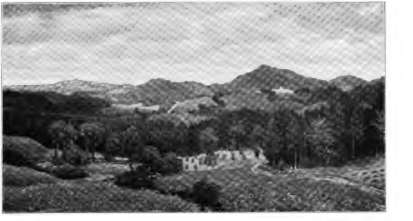
Zu den durchweg guten Arbeiten gehören auch Koners Bildniſſe. Es iſt einer, den auch das Publikum verſtehen kann und der trotzdem mit Mitteln der Kunſt arbeitet. Man wird zugeben, daß ſein Vortrag maleriſch, von großer Verve und Eleganz iſt. Wenn man dann wiſſen will, was für ein ungelöſter Reſt wohl bleibt, ſo ſehe man ſich das Porträt von Lavery an, welches neben Koner hängt und zum Vergleich herausfordert. Da erſcheint der erſtere als ein Maler, der etwas kann; der zweite als ein Künſtler, der etwas zu ſagen hat. Der eine iſt ſachlich klar und deutlich, der andere koloriſtiſch maleriſch, der eine vernünftig, nüchtern, der andere träumeriſch, geheimnisvoll; der eine dazu geſchaffen, populär zu werden, der andere iſt dazu zu reſerviert, zu vornehm. Trotzdem, wie hoch ſteht Koner über den übrigen beliebten Berliner Porträtmalern. — Auch Scheurenberg vereinigt eine größere Anzahl ſeiner Werke aus früherer und neuerer Zeit. Ein Maler, der etwas kann, der ebenfalls hoch über dem Durchſchnitt der Berliner Maler ſteht, ohne gerade etwas zu geben, was einen tieferen Eindruck hinterließe. Feinſinnige Porträts — das beſte, das Bild eines jungen Mädchens iſt aus dem Jahre 78 — und ein koloriſtiſch intereſſanter weiblicher Akt wären beſonders zu nennen. Wieder ein gut Teil danach kommt Hausmann, der auch nicht viel zu ſagen hat, aber auch nicht allzuviel kann. Ganz hervorragende Arbeiten ſind eben nicht zu finden, dafür jedoch eine ganze Reihe anſcheinend Jüngerer, zum Teil Unbekannter, aus denen ſich etwas Gutes zu entwickeln verſpricht. Sehr intereſſant iſt z. B. ein kleines Bild von Richard Guhr: „Pſyche als Kind“, welches ſich mit viel Geſchmack an die Früh-Italiener anlehnt und den Künſtler in ſeinen Ausdrucksmitteln auf ſehr eigenartigen Bahnen zeigt, wenn auch die pſychologiſche Auffaſſung des Bildes nicht jedermanns Sache ſein mag. Der Illuſtrator Zehme zeigt in zwei kleineren Bildern „Der Samariter“ und Nokturno“, daß er über einen maleriſchen Stil verfügt. Heilemann malt keck heruntergeſtrichene Porträts, deren Stimmung etwas von ſeinen Zeichnungen im „Simpliciſſimus“ hat, Breßler giebt ein intimes Interieur, Achtenhagen Proben eines maleriſchen Talents, nach denen zu urteilen es gut ſein wird, ſich dieſen Namen zu notieren. Schulte im Hof, Schlubeck, Münchhauſen, Nechutny ſind als Porträtmaler beachtenswert. Agthe, Grothemeyer, Müller-Münſter („An der Gartenmauer“), Johnſon, Silberſtein und Hellhof ſind Figurenmaler, auf die bei größerem Raum das nähere Eingehen verlohnte. Ziemlich zahlreich vertreten ſind Berliner Malerinnen. Bei faſt allen iſt ein geſteigertes Können zu konſtatieren. Da hat Frieda Menshauſen ein reizendes Kinderporträt. E. Göbeler ein Damenbildnis in weichem, ſchimmerndem Ton und feiner koloriſtiſchen Auffaſſung, wenn auch bei ihr die pſychologiſche Löſung in den Hintergrund zu treten ſcheint. Gut iſt ein Studienkopf von Johanna Engel und ein Damenbildnis von Jeanna Bauck. Die räumlich größte Arbeit einer Dame iſt von Cornelia Paczka, das den etwas ſenſationellen Titel „Die Verſuchung des Weibes“ führt. Es enthält manches maleriſch Gute, doch wird man nicht den Eindruck los, daß das Ganze etwas Erkünſteltes, Erklügeltes iſt und die Malerin gerade ſo gut etwas anderes machen könnte. Die eigentliche Inſpiration fehlt vollkommen. Es iſt derſelbe Eindruck, den man auch vor ihren graphiſchen Arbeiten hat, die alle erquält, aber mit vieler ehrlicher Mühe und Fleiß gemacht ſind. Ottilie v. Geyer bringt ein Figurenbild „Perlen“, welches trotz manchem Süßlichen aus einer echt maleriſchen Empfindung herausgemalt iſt und jedenfalls auf die Künſtlerin aufmerkſam macht. Auch von Frau Koner und Traute Steinthal ſind Arbeiten da, die ſteigendes Können zeigen. Unter den Landſchaftern iſt Hans Herrmann mit drei holländiſchen Städtebildern vertreten, wie man ſie von ihm kennt und ſchätzt. Unter den übrigen ragen als ſolche, die eine perſönliche Note haben, u. A. hervor Kayſer, Melzer, Antoine, Obronski, Geyer, Wendel, Heßmert, Hofmann, Obſt ꝛc. Kuhnerts große „Tropenlandſchaft mit Elefanten“ iſt beſſer gemalt als ſeine früheren Bilder. Niemand wird ſie für große Kunſt halten, aber man muß dieſe im Dioramenſtil gehaltene Arbeit als tüchtig anerkennen.

Zu den Düſſeldorfern gehört vor allem der verſtorbene Karl Gehrts, deſſen Schaffen durch eine Kollektiv-Ausſtellung geehrt wird. Im übrigen erſcheint Düſſeldorf als ein Ableger Berlins. Zwar herrſcht dort ein Stück der guten Tradition des benachbarten Hollands, wie ſie ſich in den ausgezeichneten Arbeiten von Jernberg, Dirks, Eugen Kampf ꝛc. äußert — ſeine maleriſche Werke, wie man ſie ſtets gewürdigt hat. Wille verlegt ſeine Studienplätze ins Eifelgebiet, von wo er große, echt poetiſche Eindrücke mitgebracht. Ein Vertreter der jüngeren Düſſeldorfer Figurenmalerei ſcheint Böninger zu ſein. Unter einem tiefblauen ſüdlichen Himmel liegen nackte Geſtalten, junge Männer und Mädchen. Der Katalog beſagt „Idyll“ und unter dem Rahmen ſtehen die Worte: „Wie iſt doch die Erde ſo ſchön, ſo ſchön“. Es kann kein größerer Gegenſatz gedacht werden als dieſes Leitmotiv und dazu dieſe kalte, nüchtern erdachte Dekoration, ohne jede Spur von Erdfreudigkeit, von überſchäumendem Leben. — Die Karlsruher ſind ſehr ſpärlich vertreten; nur einige bekannte Namen wie Keller, Kanoldt, Wielandt fallen auf. Die Weimaraner ebenſo. Von Thedy ein gutes Apfel-Stilleben. Aus München ſind eine Anzahl Bilder älteren Datums gekommen. Vor allem das große Triptychon Exters „Adam und Eva“, welches wohl mit das ſchönſte Stück Malerei iſt, was Exter je gemacht. Von Speyer „Die apokalyptiſchen Reiter“ aus der Seceſſion (Abb. i. vor. Hefte). Von Landſinger eine unter Böcklins Einfluß entſtandene und gutgemalte Quellnymphe. Dann noch die eigentlich halb kunſtgewerblichen Arbeiten Strathmanns. Der bekannte Akt mit den Tauben von Paul Schad. Scherers „Serpentintanz“. Ein ſchönes Stilleben von Krickelsdorf. Von anderen Namen noch Treiber, Marx, Vogt, Grocholski, Liſchke, Lautenſchläger, Schleich. — Mohrbutter in Hamburg malt mit Vorliebe Porträts im großen Raum und deshalb größten Formats. Doch hat man die Empfindung, daß trotz der äußerſt talentvollen Malerei noch ein Mißverhältnis zwiſchen Größe und Bedeutung beſteht. Albrecht iſt ein feinſinniger Landſchafter. Leipold iſt auf dem Wege zu großer koloriſtiſcher Verfeinerung. Kappſtein malt ein Bild mit Truthühnern und Hähnen in der Art Hubert v. Heydens. Der bekannte Landſchafter Heffner, der ſich lange in England befand, ſendet jetzt aus Florenz vier Landſchaften, die viel Schönes enthalten, wenn er auch zu ſeinem Wein oft reichlich Waſſer miſcht. Johanna Koch in Stuttgart malt eine nackte liegende Mädchengeſtalt, die, wenn auch keine Pſyche, ſo doch eine gute Aktſtudie iſt.



Im Hirſchen. Aug. Kühles pinx.
Berliner Kunſtausſtellung

Faſt durchweg gute Leiſtungen ſind die vereinzelten Arbeiten des Auslandes. Die beiden wundervollen Porträts von Lavery waren ſchon erwähnt. Das Ruskin-Porträt von Herkomer zählt mit zu deſſen beſten Arbeiten. Sehr anziehend iſt ein dunkles Damenporträt von Frank Daniell. Das Entzücken des Publikums bildet „Das Frühlingsfeſt“ Alma Tademas. Und wenn man es auch nicht gerade zur großen Kunſt rechnen kann, ſo enthält es doch ſo viel Feinſinniges, ſo viel reizvolles Details, ſichere Zeichnung und last not least Stimmung, daß man hier dem lieben Publikum ſein Vergnügen laſſen kann. Zwei Perlen ſind die Landſchaften von Auſten Brown. Die beſte franzöſiſche Leiſtung iſt das Triptychon »La Baiser« von Guillaume Roger vom Salon 98. Allerdings muß man zugeben, daß dieſe vom feinſten Geſchmack geleiteten Phantaſien nur etwas für Feinſchmecker ſein können. Ein ausländiſches Stilleben von Vollon, ein paar Kleinigkeiten von Raffaelli und ein ſchön gemaltes Bild von Nillet, das Verwandtſchaft mit Iſraels zeigt. Auch die in dieſen Blättern ſchon erwähnte „Jagd nach dem Glück“ von Rochegroſſe hat man aufgehängt. Von Holland zwei gute Mesdags und von Sientje Mesdag ein gutes Dünenbild. Sonſt noch von Briët, Potvin Hyſer und Leemputten beachtenswerte Arbeiten.



In den Vorbergen. Erich Kuithan pinx.

Von Italien vor allen Dingen Segantinis bekannte „Kindesmörderin". Ein Teil der hier ebenfalls ſchon erwähnten Kollektion Michettis und einige Bilder des geſchickten Dall'Oca Bianca.

Der letzte große Saal iſt diesmal ganz der Ausſtellung des Verbands deutſcher Illuſtratoren reſerviert. Sie bekundet, daß in das deutſche Illuſtrationsweſen doch ein bedeutender Aufſchwung, eine Wendung zum mehr Künſtleriſchen gekommen iſt. Da man das meiſte ſchon aus den Reproduktionen kennt, erfährt man gerade nichts Neues. Aber es iſt jedenfalls ein Vergnügen, reizende Arbeiten wie von Rothang und anderen im Original zu ſehen. Der Schlußeindruck iſt allerdings der, daß eine Menge geſchickter Leute dem Einfluß der Familienblätter unterliegen, ihre Zeichenkunſt preisgeben und die Geſchicklichkeit ſich ſchließlich in Seichtheit verliert.

Von der Plaſtik gilt dasſelbe wie von den Bildern: einige recht gute, vieles einwandsfreie und noch mehr minderwertiges. Eins der beſten Werke iſt das neue Reiterſtandbild von Tuaillon „Der Sieger". Wie ſeine „Amazone" iſt auch dieſes neue Werk eine äußerſt feinſinnige Arbeit. Sie erhebt ſich hoch über faſt alle anderen Plaſtiken. Eine gute Arbeit iſt die Statue Kaiſer Heinrich III. von Manzel. Auch in der Klein-Plaſtik findet man eine Reihe Gutes, wie von Chriſt, Küchler, Kürle, Möller, Seeger, Taſchner und die reizenden Holzſtatuettchen von Kehler. Sonſt noch Johann Götz „Weibliche Büſte", Hausmann, Lepcke, Schneider, Schauß ꝛc. ꝛc.

Ganz kopflos iſt das Kunſtgewerbe arrangiert. Eine ſolche Ratloſigkeit, zwiſchen gut und ſchlecht zu unterſcheiden, kann man nicht leicht auf den deutſchen Ausſtellungen wieder beobachten. Vollkommener Plunder ſteht neben guten Leiſtungen wie in einem Bazar wahllos nebeneinander. Im allgemeinen erfährt man nichts Neues, ſondern nur die alte Wahrheit, daß die wirklichen Fortſchritte in der angewandten Kunſt jetzt von den Halbtalenten und Nichttalenten breit getreten werden.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten.

= München. Der in Dresden wirkende Landſchafter Erich Kuithan hatte unlängſt im hieſigen Kunſtverein eine Serie von Werken zur Vorführung gebracht. Von den zumeiſt Motive aus dem Voralpenland behandelnden Bildern geben wir in obenſtehender Nachbildung eines, das am beſten die künſtleriſche Eigenart des Malers charakteriſiert. Das Prinzip des Naturausſchnitts iſt von ihm verlaſſen, breitgedehnte Fernſichten malt er mit Vorliebe, die in ihrer ſchlichten Auffaſſung durch das ſtarke Naturgefühl wirken, das der Künſtler in ihre Verbildlichung legen konnte. [8924]

= Berlin. Für die Nationalgalerie iſt neben einer aus dem Jahre 1842 ſtammenden Landſchaft Adolf von Menzels, einen Bahndamm auf freiem Felde ſchildernd, die ehemals in der Galerie Faure zu Paris befindlich geweſene „Schuſterwerkſtatt" Max Liebermanns für 20000 M. erworben worden. — Einen Verkaufspreis von 100000 M. haben die in hieſigen Privatbeſitz übergegangenen, zur Zeit in der Berliner Seceſſion ausgeſtellten „Dorfpolitiker" von W. Leibl erzielt. [8925]

= Berlin. Profeſſor Ludwig Dettmann iſt von der Landeskunſtkommiſſion auf Grund des veranſtalteten neuerlichen Wettbewerbes mit der maleriſchen Ausſchmückung des Feſtſaales im Rathauſe zu Altona betraut worden. — Die Ausführung des in Minden zu errichtenden Denkmals des Großen Kurfürſten wurde dem Bildhauer W. Haverkamp übertragen. — Zu dem vom Kultusminiſter veranſtalteten Wettbewerb um den Entwurf für eine Taufmedaille oder -Plakette wurde der erſte Preis von 2000 M. dem Bildhauer Rudolf Boſſelt in Frankfurt zuerkannt. Zweite Preiſe von je 800 M. errangen Georges Morin und Adolf Amberg, beide in Berlin, je einen dritten Preis von 500 M. erhielten M. Jacoby, E. Gomansky und E. Torff ebendaſelbſt. [8927]

= Berlin. Von der Landeskunſtkommiſſion wurden auf der Berliner Kunſtausſtellung für den preußiſchen Staat erworben: ſechs Aquarelle orientaliſcher Architekturen von Adolf Seel, die Oelgemälde „Eifeldorf" von Eugen Kampf und „Nach dem Sturm" von Hans Gude, ein Paſtell „Meine liebe kleine Freundin" von Juliette Wagner, ſowie ein „Weiblicher Kopf" in Marmor von L. Manzel. [8928]

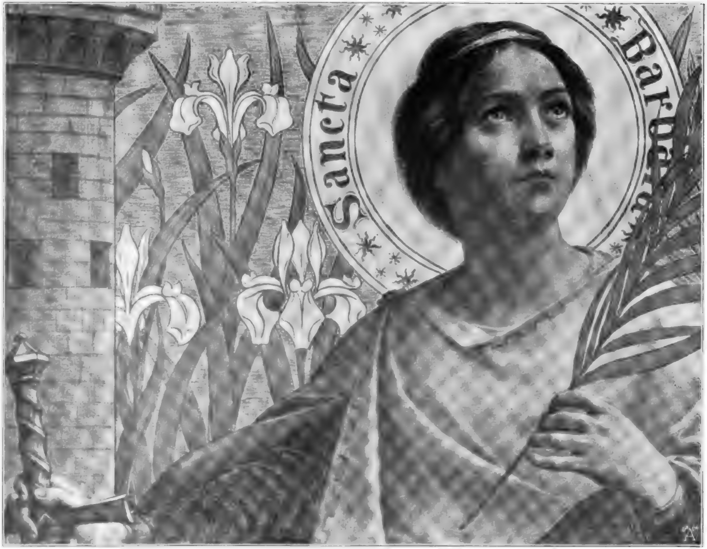
= Geſtorben: In Paris am 26. Mai die berühmte Tiermalerin Roſa Bonheur, geboren am 22. März 1822 in Bordeaux; in Tutzing bei München am 24. Mai der Genremaler Louis Neuſtätter, geboren 1829; in Leipzig am 31. Mai der Hiſtorienmaler Profeſſor Lorenz Claſen. [8929]

Ausſtellungen und Sammlungen

• Dresden. In der Deutſchen Kunſtausſtellung Dresden 1898 wurden aus der Pröll-Heuer-Stiftung für die kgl. Gemäldegalerie folgende Bilder erworben: „Heimkehrende Werftarbeiter“ von Carlos Grethe in Karlsruhe, „Alte holländiſche Stadt“ von Hans Herrmann in Berlin, „Die Auguſtusbrücke in Dresden“ von Gotthardt Kuehl in Dresden, „Barmherzige Schweſter“ von Richard Müller in Dresden, „Sommerabend“ (Badende) von Max Pietſchmann in Blaſewitz. — Für die kgl. Skulpturen-Sammlung im Albertinum wurden erworben: „Der Siegesreiter“, Gipsabguß nach Tuaillon, Büſte „Max Klinger“ von Karl Seffner, Büſte ›Semper idem‹ von Max Hudler in München, „Die Amazone“ (Bronze), „Faun und Nymphe“ ſowie „Tänzerinnen“ (beide in bemaltem Gips), alle drei von Franz Stuck in München. [8917]

Der Erzengel Gabriel. Georg Zala fec.
Bekrönende Figur des Millenniums-Denkmals in Budapeſt.
(Vergl. S. 284 d. vor. Heftes.)

M. S. Breslau. In der Kunſt und ihrer Pflege giebt es keine Privilegierten, hier gilt nur die Begeiſterung etwas und ihre That. So mag an dieſer Stelle von dem Liegnitzer Kunſtverein berichtet werden, der als erſter in Schleſien es unternommen hat, die gebildeten Kreiſe der Provinz für das Verſtändnis moderner Kunſt zu gewinnen. Welche Schwierigkeiten dies hat, ſeitab von den gewohnten Straßen des Kunſtverkehrs, ohne Anſchluß an ein Muſeum und dergl., wird der Kundige leicht ermeſſen. Um ſo höher iſt der friſche Wagemut und der glückliche Erfolg der Liegnitzer Kunſtfreunde anzuſchlagen, der noch mehr, als das bisher der Fall war, durch die entgegenkommende Bereitwilligkeit der Künſtler, ihre Werke in der aufblühenden Hauptſtadt Niederſchleſiens zur Schau zu bringen, gefördert werden ſollte. Die bisherigen Erfahrungen zeigen übrigens, daß die Künſtler dabei auch im materiellen Sinne auf ihre Rechnung kommen, denn die Liegnitzer verſtehen nicht bloß ſich zu begeiſtern, ſondern auch zu kaufen und zwar, wie ſich unſchwer nachweiſen ließe, in einem verhältnismäßig höheren Grade, als die Bewohner mancher größeren Stadt. — Bereits die erſte Kunſtausſtellung, welche vor zwei Jahren in Liegnitz ſtattfand, machte einen überraſchend guten Eindruck. Sie vereinigte, noch in beſcheidenem Umfange, eine Reihe von Werken namentlich Münchener Künſtler, die als friſche Zeugniſſe des lebendigen Kunſtſchaffens der Gegenwart gelten durften. Im Anſchluß daran bildete ſich der Liegnitzer Kunſtverein, der ſeitdem — unter Führung der Herren Direktor Howe und Carl Selle — eine wahrhaft unermüdliche Thätigkeit entfaltet hat. Die zopfigen Einrichtungen der älteren Kunſtvereine, namentlich das unſinnige Bilderverloſen hat er ganz in den Hintergrund geſtellt und ſucht vor allem durch Vermittlung von Anſchauung in oft wiederholten Ausſtellungen und Vorträgen aufklärend und belebend zu wirken. Die diesjährige Frühjahr-Ausſtellung war bereits die achte derartige größere Veranſtaltung des Kunſtvereins. Sie zeigte ein erfreuliches Wachstum nach außen wie nach innen. Ein geräumigeres, gut belichtetes Lokal, bei elektriſcher Beleuchtung auch abends geöffnet, war gewonnen worden. Der Katalog wies 377 Gemälde, 168 Werke der Griffelkunſt, 262 kunſtgewerbliche Gegenſtände, ſowie eine größere Sammlung moderner Plakate auf: das ſind alſo ſchon recht ſtattliche Zahlen. Vor allem aber imponierte, welche Ausleſe hervorragender und intereſſanter Werke der modernen Kunſt die Liegnitzer ſich herbeizuholen verſtanden hatten. Die Künſtlergemeinden in Worpswede und Hamburg z. B. waren durch Gemälde von Hans am Ende, Moderſohn, Overbeck, Eitner, Max und Marie Kuſchel, Illies, ſowie durch graphiſche Arbeiten Vogelers und des Hamburger Künſtlerclubs reich und gut vertreten. Die ſchönen Farbenholzſchnitte von Henriette Hahn im Hamburg wurden hier in Schleſien zum erſtenmal ausgeſtellt. Größere Kollektionen hatten Otto Ubbelohde und Hans Völcker in München, Max Uth-Berlin, Alexander Küſter-Wismar und der in Rom thätige Schleſier Max Fleiſcher geſandt Auch Jelka Roſen-Paris, für deſſen ſonnenhelle Kunſt die Liegnitzer ſchon früher beſonderes Intereſſe und Verſtändnis gezeigt, war der Ausſtellung treu geblieben. Von Dettmann fanden ſich neue Landſchaften „Abendſonne an der Oſtſee“, von Hans Olde drei Bilder, darunter eine großartige „Schneeſtimmung“, von Paul Höniger ſein „Beguinenhof in Brügge“, von Max Pietſchmann „Adam und Eva“ und das zierliche „Ballſpiel“. Außerdem ſeien noch genannt Fritz Baer, Hugo Bürgel, Oskar Frenzel, Günther-Meltzer „Cyklopeninſel“, Karl Hartmann, Leiſtikow ›Corvi noctis‹ und andere dekorative Bilder, Georg Schuſter-Woldan „Der getreue Eckart“. Auch die ſchleſiſchen Künſtler dürfen mit Ehren genannt werden, namentlich die Arbeiten von C. E. Morgenſtern, Max Wislicenus, Frau Gritſchker-Kunzendorf, Gertrud Staats, Helene Schulz u. a. — Die Abteilung für Griffelkunſt beruhte hauptſächlich auf der von Commeter in Hamburg zuſammengeſtellten Sammlung deutſcher, franzöſiſcher, engliſcher und holländiſcher Blätter, die einen recht hübſchen Ueberblick über die künſtleriſchen Beſtrebungen auf dieſem Gebiete gewährte. Außerdem hatten ſich G. Barlöſius, Liebermann (auch mit einigen Zeichnungen) W. Ziegler und die Firma Breitkopf & Härtel mit ihren „Zeitgenöſſiſchen Kunſtblättern“ beteiligt. An der Kunſtgewerblichen Ausſtellung partizipierten das Hohenzollern-Kaufhaus und der Kunſtſalon Ribera in Berlin, ſowie Moritz Wentzel und Julius Koblinsky & Co. in Breslau. Die Firma Bernhard Salinger in Liegnitz zeigte, daß es auch in einer Mittelſtadt möglich iſt, die moderne Richtung im Kunſtgewerbe zu pflegen. Collins und Hulbes Lederarbeiten, Engelbrechts Kunſtverglaſungen nach Entwürfen von Hans Chriſtianſen fehlten ebenſowenig, wie reiche Proben moderner deutſcher, franzöſiſcher, belgiſcher, engliſcher und däniſcher Poterien in den Kollektionen der genannten Firmen und Einzelausſtellungen von Frau E. Schmidt-Pecht, Clara Lobedan und Hildegard Lehnert u. a. — So war dieſe Frühjahr-Ausſtellung wohl geeignet, von dem fröhlichen Wirken und Schaffen auf allen Gebieten der Kunſt eine Anſchauung zu geben und vor allem zu zeigen, was mit wahrer Begeiſterung und Hingabe ſich auch fern von den privilegierten Stätten der Kunſtpflege zur Förderung des Verſtändniſſes und Veredlung des Geſchmackes erreichen läßt. Das Beiſpiel von Liegnitz hat denn auch erfreulicherweiſe bereits Nachahmung gefunden, denn wenige Wochen ſpäter eröffnete der „Kunſt- und Altertumsverein“ in Neiſſe eine in Verbindung mit der Lichten-

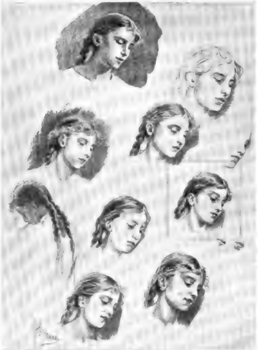

Sancta
Barbara

Kaſpar Schleibner pinx.

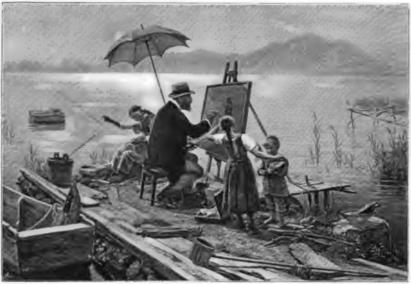
Kunſt für Alle

bergſchen Kunſthandlung in Breslau veranſtaltete **Gemälde-Ausſtellung**, die hoffentlich den Anfang einer ähnlich freudigen und kräftigen Weiterentwicklung bedeutet, wie ſie in Liegnitz geſichert ſcheint! [8802]

½ **Prager Kunſtbrief.** Die beſonders hervorragenden Sachen heimiſchen Urſprungs, welche die heurige (ſechzigſte) Kunſtausſtellung im Rudolfinum birgt, ſind bald aufgezählt. In allererſter Reihe dürften die beiden Porträts von **Adalbert Hynais** genannt werden. Die glänzende Darſtellungskunſt dieſes Meiſters (und man darf dieſes Wort, welches vornehmlich auf die Bühnenkunſt angewandt wird, wohl gebrauchen, gegenüber der Hynaisſchen Art die Perſönlichkeit ſeines Porträts durchzuleben und wiederzugeben) hat in dem Bildniſſe des Bürgermeiſters ein Kabinettſtück beſten Ranges geſchaffen. Man kann ſagen, daß der Maler in dieſem Falle die Unruhe als Porträtmotiv gemeiſtert hat. Nur Hynais kann es wagen, eine Perſon, die entweder daran iſt, ſich zu Tiſche zu ſetzen oder im Aufſtehen begriffen iſt und dabei mit zurückgewandtem Kopfe nach hinten blickt, mit ſehr ausgeſprochenen Bewegungen der beiden Hände, gerade in dieſem Momente zu porträtieren und nur wenigen neben Hynais würde es gelingen, eine ſolche ſchwierige Silhouette der ganzen Figur harmoniſch, ungezwungen zu wahrem Leben zu binden. Auch das andere Porträt, einen alten weißbärtigen Herrn darſtellend, verrät auf den erſten Blick die häufig nachgeahmte, aber unnachahmliche diſtinguierte Behandlung des Antlitzes und überhaupt die einzige Malweiſe des Meiſters. Eine als „Winterliche Dämmerung“ angeführte Farbenſtimmung von Prof. **Schikaneder** ſchildert den dichten Schneefall bei der Beleuchtung einer Straßenlaterne in einem gottvergeſſenen Vorſtadtwinkel. Obzwar das Bild außer einer, hauptſächlich durch Streiflichter angedeuteten, aus der tiefſten Dunkelheit ragenden Figur eines alten Weibes nichts an menſchlichen Dokumenten mehr aufweiſt, durchzittert doch jede Faſer dieſer Leinwand ein tiefes lyriſches Gefühl. Es iſt eine Impreſſion im wahrſten Sinne des Wortes, ohne jede Einbuße der wahren echt maleriſchen Form, ja, es iſt erſichtlich, daß ſogar die Valeurs der einzelnen Flocken in der feuchten Luft ſtudiert ſind, wobei ausdrücklich betont werden muß, daß Schikaneder jede kleinliche Künſtelei verſchmäht. Köſtlich wahr ſind die erſten leiſen violetten Andeutungen des kommenden Morgens. **Ad. Wieſner**, der aparte Koloriſt, hat ſich durch ein ſehr ſchönes Damenporträt — ein lichtblaues Koſtüm im Kontraſte mit dem lebhaften Inkarnat der Büſte und des brünetten Köpſchens — bemerklich gemacht. Gräfin **Roſenberg** hat, die reinſten koloriſtiſchen Mittel benützend, eine liebreizende jungfräuliche Erſcheinung porträtiert, der Münchener **F. V. Doubek** hat in dem betreffenden Saale ſein Eigenbildnis und einen Mädchenkopf „Im Traume“ von einer ambragoldenen Farbenwirkung im Lenbachſchen Kreiſe gemalt, **Alex. Jakeſch** ſtellt ein paſtoſes Knabenporträt in ſehr pomphaft düſterem Kolorit aus, **Rich. Pollak** ein nonchalant gehaltenes, aber tüchtig gemaltes Bildnis eines charaktervollen, in einer Ellipſe geſtreckten und gerade in die Mitte des Tiſches den Ellbogen keck ſtützenden Mädchens. Die öde Traurigkeit des geſchleiſten Prager Ghettos hat den berühmten Radierer **E. Orlik** zu einem Oelgemälde „Das Ende des Prager Ghettos“ begeiſtert, obzwar er ſeine Eigenart durch dieſes Werk ebenſowenig wie durch ein anderes Bild „Philemon und Baucis in Dordrecht“ abgeſteckt hat; ſeine Domäne iſt einmal die graphiſche Kunſt geworden und die Radiernadel, der lithographiſche Griffel und der Holzſchneideſtichel Orliks hatten ſo viel wunderſames und köſtliches Kleinzeug geſchaffen, ſo daß manchmal ein paar aus ſeiner Handpreſſe hervorgegangener Quadratcentimeter weitmehr Intereſſe in Anſpruch nehmen, wie es gerade im Parterre II unter dem Titel „Graphica“ zu ſehen iſt. Von den Heimiſchen eifert ihm **Helene Eminger** mit ihren diſtinguierten Radierungen am eheſten nach, obzwar auch **Heinrich Jakeſch** in ſeinem „Pyramus und Thisbe“ vorzügliches (beſonders das Mittelfeld!) in der Schwarz-, eigentlich in dieſem Falle Braunkunſt geleiſtet hat. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß bei der jetzigen wirklich großartigen Evolution der bildenden Kunſt in Prag noch eine ganze Menge von Namen aufgeführt zu werden verdient, obzwar der Durchſchnitt der heurigen Ausſtellung nicht viel über Mittelmaß hinausragt. Im Genre haben die erſten Treffer **Jar. Spillar**, **Bartonek** und ein ſehr ſchön von **Rolletſchek** gemalter, durch Hinterlicht beleuchteter Mädchenkopf geholt, ohne freilich den zuweilen das Genrehafte ſtreifenden Hiſtoriker Profeſſor **Brozik** im beſonderen aufzuführen; der Landſchaft ſind die gewohnten Stützen wie **Beneš**, **Knüpfer**, **Janſa**, **Lebeda** u. a. m. treu geblieben. Im Aquarell behaupten das Feld **K. Simunek** L. **Kuba** und **Zdenka Brauner**. Sehr ſchwach iſt heuer die Plaſtik vertreten, außer ein paar gediegenen Sachen von **Wurzel**, ein wirklich packendes Büſtenporträt von L. **Salonn**, ein Kriegerporträt (Halbſtatue) von **Amort** und einer Kinderſcene von **Hergeſell** fände ſich kaum etwas Nennenswertes vor, die Altmeiſter ſind heuer ferngeblieben. Eine beſondere Weihe erhielt die heurige Rudolfinum-Ausſtellung durch die Kollektion der Bilder von **Hans Schwaiger**, welche von Wien ſchon ruhmbedeckt zu uns gelangte und ein geräumiges Gemach im Parterre ausfüllte. Sie enthält wohl das beſte von dem Lebenswerke des gemütvollen, urwüchſigen, am Anfange der vierziger Jahre ſtehenden Meiſters, welcher wohl zu den originellſten Künſtlern dieſer Zeit gehört und jedenfalls als einer der beſten Aquarelliſten gilt. Eine auch nur entfernt eingehende Würdigung der einzelnen Bilder iſt in dieſem enggegebenen Raume unmöglich; ein Kurioſum bleibt's, daß in Prag ſeine Qualität als erſtklaſſiger Koloriſt angezweifelt wurde (!), dagegen wäre einzuwenden, daß es auch Muſiker giebt, die eine Mascagniſche Ouverture entgegen einem Duo von Spohr in kontrapunktlicher Hinſicht für eine Stümperei halten. — Meiſter Hynais hat die Bilderentwürfe für die Vouten



Wilhelm Haſemann del.



Ein Morgen am Chiemſee. Ludwig Otto pinx.

Photographieverlag der Photographiſchen Union in München.

des Stiegenhauſes im neuen Muſeumsgebäude in ſeinem Atelier gerade fertiggeſtellt. Großartig, einzig in der Hynaisſchen Art der Monumentaldekoration, ſoll der ganze Cyklus von vier Bildern im Lichte der Oeffentlichkeit auf der Pariſer Weltausſtellung erſcheinen. [8919]

Denkmäler.

tz. **Düſſeldorf.** Am 10. Mai, dem denkwürdigen Tage, an dem vor achtundzwanzig Jahren der Frankfurter Friede geſchloſſen wurde, iſt das von den Bildhauern **Johannes Röttger** und **Auguſt Bauer**, beide in Berlin, geſchaffene **Bismarck-Denkmal** enthüllt worden, das zu den beſten Standbildern des Altreichskanzlers gehört. Der eiſerne Kanzler iſt im Interimsrock der Halberſtädter Küraſſiere ſtehend dargeſtellt. Die Auffaſſung iſt echt monumental, einfach, groß und ſehr charakteriſtiſch. Bismarck iſt in reiner, voller Manneskraft dargeſtellt, die Hünengeſtalt hoch aufgerichtet, das Haupt mit dem Küraſſierhelm bedeckt, die Rechte iſt auf den ſchweren Pallaſch geſtützt; die Linke hängt ſtraff herunter. Die mächtigen Beine, die in ſchweren Reiterſtiefeln ſtecken, ſtehen feſt auf dem Poſtamente, ruhig, ſicher, kraftvoll. Der für die breitſchultrige Rieſengeſtalt nicht große Kopf Bismarcks iſt etwas ſeitwärts gerichtet, in einer energiſchen Halsbewegung, die der Geſtalt etwas ſehr Lebendiges giebt. Die feſt in ſich ruhende, ſtarke Perſönlichkeit, in der äußeren Erſcheinung ein echter Nachkomme der märkiſchen Frondeurs, die am Kremmer Damme mit Friedrich von Hohenzollern um ihre Vorrechte kämpften, in ſeinem Weſen aber ein treuer Lehnsmann, wie je ein König ſolchen beſaß, iſt in dieſer von Meiſterhand geſchaffenen Geſtalt überzeugend lebenswahr gegeben. Die beiden Seitenfiguren am Sockel ſtellen das geeinigte Deutſchland in einer antiken männlichen Geſtalt dar, die ein Bündel zuſammengeſchnürter Eichenſtämme in der Hand hält, und in einer weiblichen eine Arbeiterin, welche den rechten ausgeſtreckten Arm auf einen Hammer ſtützt, die aufblühende Induſtrie verſinnbildlichend. Verdankt dieſe doch ihren mächtigen Aufſchwung Bismarcks weiſer Schutzzollpolitik. Der Platz des Denkmals, in der breiten Allerſtraße, zwiſchen Kunſthalle und Hofgarten, iſt der denkbar günſtigſte. [8920]

v. V. **Wien.** **Erzherzog Albrecht-Denkmal.** Am Pfingſtſonntag, dem neunzigſten Jahrestage von Aspern, haben wir eine impoſante militäriſche Feier gehabt: der Kaiſer enthüllte das Reiterbild des Erzherzogs Albrecht, Siegers von Cuſtozza, das ihm die bewaffnete Macht des Doppelreiches zum Jubiläum gewidmet hat. Abgeſehen von den vier Thereſianiſchen Feldherren am Denkmal der großen Kaiſerin, beſitzt jetzt Wien ſechs Reitermonumente: Kaiſer Joſef (Zauner), Erzherzog Karl und Prinz Eugen (beide von Fernkorn), Feldmarſchall Fürſt Karl zu Schwarzenberg (Hähnel), Radetzky und Erzherzog Albrecht, beide von **Zumbuſch**. Mit dem zweiten iſt Zumbuſch beſonders glücklich geweſen. Das Reiterbild hat auch auf der Auguſtiner-Baſtei einen prächtig beherrſchenden Standort bekommen. Ich dächte mir allerdings den Danubius-Brunnen mit ſeinen Niſchenfiguren längs der Baſteiwand lieber hinweg, oder wenigſtens die letzteren durch eine immergrüne Epheuverkleidung erſetzt, aber die zweifelhafte Meixnerſche Plaſtik kann ſich auf dreißig Jahre Beſtand an dieſem Platze berufen. Auch der Fehlgriff, welcher den Tilgnerſchen „Mozart“ anſtatt ins Grüne vor dieſe öden Zinshausfronten geſtellt hat, wird jetzt, wo der eherne Reiter hoch oben anſprengt, noch fühlbarer, aber trotz allem dem wirkt das neue Denkmal ganz vortrefflich. Auf hohem, ſchön und einfach profiliertem, in der Breite etwas knapp bemeſſenem Sockel aus grauem, ſpiegelndem Granit hebt ſich der ſchimmernde Bronzereiter ſchlank und frei empor. Alte Kaſtanienbäume grünen ihm zur Seite. Er ſchaut weitaus und von überall trifft ihn der Blick. Der Erzherzog-Feldmarſchall iſt als Sechziger dargeſtellt, in der Campagneuniform ohne Mantel, mit hohen Stiefeln und Federhut, mit Ordensband und Ordensſternen. Die Rechte hält mit deutender Gebärde den Reitſtock, den er zu tragen pflegte. Kopf und Haltung verdienen Lob, erſterer iſt frappant bildnistreu, letztere ungezwungen, natürlich, ruhige Feſtigkeit atmend. Fürſtliche Eleganz verbindet ſich mit ſoldatiſchem Kraftbewußtſein. Der Sieger von Cuſtozza reitet ſein Lieblingspferd, einen mittelgroßen, zierlich gebauten, ſchlankhalſigen Irländer, in welchem Zumbuſch vielleicht ſein beſtes Pferdeporträt geliefert hat. Ein feuriges Tier mit edler Kopfhaltung; der rechte Vorderfuß iſt erhoben, mit der Hufkante des linken Vorderfußes berührt es noch den Boden. Heroiſches hat Zumbuſch ſorglich vermieden, nicht zum Schaden des Geſamteindruckes. Das Denkmal iſt 11 m hoch, wovon faſt 6 m auf das Standbild kommen. Der Sockel iſt ein Werk des Architekten König, welchem Neu-Wien einige ſeiner beſten modernen Barockbauten, worunter den „Philipp-Hof“ am Albrechtsplatze ſelbſt, verdankt. Von den üblichen Reliefdarſtellungen, welche ſonſt Feldherrndenkmäler zu „kommentieren“ pflegen, hat man dankenswert Umgang genommen. Drei durch Mäanderſtreifen mit einander verbundene bronzene Widmungsſchilder in Zweidrittelhöhe des Sockels bilden deſſen einzigen Schmuck. Die Frontafel, von ſchwebenden Genien in Hocharbeit gehalten, trägt die Inſchrift: „Feldmarſchall Erzherzog Albrecht von Oeſterreich 1817—1895.“ Auf der Rechtstafel lieſt man: „Dem Allerhöchſten Kriegsherrn Seiner Majeſtät dem Kaiſer und König Franz Joſef I. zum 2. Dezember 1898“; auf dem linken Schilde: „In dankbarer Erinnerung an den ſiegreichen Feldherrn und väterlichen Führer“. Der Guß iſt aus der Alfred Kruppſchen Erzgießerei hervorgegangen. [8918]

= Zwickau. In der engeren Konkurrenz um das hier zu errichtende Schumann-Denkmal iſt der Entwurf des Bildhauers J. Hartmann zur Ausführung erkoren worden.

= Rechtenfleth. Das auf Anregung des Marſchendichters Hermann Allmers hieſelbſt errichtete Denkmal für Kaiſer Karl den Großen, von Profeſſor Chr. Hehl entworfen, iſt am 22. Mai enthüllt worden. [8922]

= Leipzig. Max Klingers Marmorſtatue eines badenden Mädchens, zur Zeit in Dresden ausgeſtellt, iſt für das hieſige Städtiſche Muſeum erworben worden. [8926]

= Weſterland a. Sylt. Eine von H. Berwald in Berlin modellierte Marmorbüſte des verſtorbenen Staatsſekretärs des Reichspoſtamtes H. v. Stephan iſt am 3. Juni enthüllt worden.

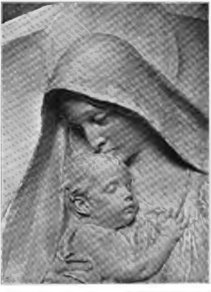
Vermiſchte Nachrichten

K. Brüſſel. Es dünkt mich nicht unintereſſant, den Kunſtſtatiſtikern einige Ziffern zu unterbreiten, welche ihnen beſagen werden, daß ſelbſt ein kleines Land wie Belgien ganz unverhältnismäßig hohe Summen für die Schaffung moderner Kunſtwerke ausgiebt. Damit fällt der, wie überall, auch hier der Regierung gemachte Vorwurf, daß ſie die einheimiſche Kunſt zu wenig fördere. Natürlich, viele ſind berufen und wenige auserwählt. Folgende Kunſtwerke aber ſind in Belgien augenblicklich im Entſtehen, beziehungsweiſe ſoeben fertiggeſtellt und von der Regierung, wie folgt, unterſtützt worden. Die Skulpturen an der Faſſade des neuen Muſeums der Schönen Künſte in Antwerpen koſten 216500 Frcs, davon erhält Vinçotte für ſeine beiden Gruppen 90000 Frcs. Die Skulpturen im Botaniſchen Garten zu Brüſſel 200000 Frcs. und 73000 für den Guß; die Honorare für die Künſtler reichen von 6000 bis zu 15000 Frcs. Das Relief „Die menſchlichen Leidenſchaften“ von Jef Lambeaux kommt in der Ausführung in Marmor auf 171200 Frcs. zu ſtehen, das Honorar des Künſtlers beträgt 65642 Frcs. Ein Gemälde von Julian De Vriendt „Weihnachtsgeſang“ wurde mit 19000 Frcs. erworben, der Stich des Bildes von Albrecht De Vriendt „Huldigung Karls V. als Kind“ mit 15000 Frcs. beſtellt, der Stich des „Chriſtus am Kreuz“ von Van Dyck mit 5000 Frcs. Die Reliefs und Inſchriften an dem Denkmal Gottfrieds von Bouillon kamen auf 28000 Frcs. zu ſtehen. Das Denkmal für König Leopold I. in Oſtende wird 110000 Frcs., das für König Leopold II. in Antwerpen zu errichtende Erinnerungsdenkmal an die Eröffnung der Kongobahn 200000 Frcs. koſten; der Staat trägt ein Drittel dazu bei. Dann kommen die Beiträge für einige Denkmäler, ſo für De Haerne 85000 Frcs.; Amand Mairaux 17900; Ledeganck 22500; Stas 17000; Snellaert 3000; Verwée 3700; Ponthier 1000; Van Beneden 23500; Portaels 28000; Vieuxtemps 24000; David 17000. Ich bemerke, daß, außer dieſen, Denkmäler größeren Umfanges für Frère-Orban und Willems bereits in der Ausführung begriffen ſind, zu welchen der Staat ebenfalls ſtarke Zuſchüſſe leiſtet. Zu der Fontäne auf dem Boulevard Anſpach, die 400000 Frcs. gekoſtet hat, aber hat der Staat nur 20000 Frcs. beigetragen; wahrſcheinlich, weil ſie — ſo beſonders ſchön iſt. [8837]

Kunſtlitteratur u. vervielf. Kunſt

= G. Ebe. Der deutſche Cicerone. III. Malerei. Deutſche Schulen (Leipzig, Otto Spamer, gebd. 6½ M.). Der neueſte Band des von uns in den Anzeigen der früheren Abteilungen charakteriſierten, trotz vielerlei Mängel verdienſtvollen Unternehmens bringt den Nachweis der wichtigſten vorhandenen Denkmäler der deutſchen Malerei vom ſiebenten Jahrhundert unſerer Zeitrechnung an bis in die Gegenwart hinein. Stichproben laſſen in ihm eine ſorgfältigere Bearbeitung des Stoffes erkennen, als dies bei den früheren Bänden der Fall war. Einem verſtändigen Benutzer wird das Buch ein willkommenes Nachſchlagebuch ſein können. Bei der durch die Raumverhältniſſe bedingten knappen Charakteriſtik der einzelnen Künſtler kann es nur angenehm berühren, daß der Verfaſſer chronologiſch aneinandergereiht nur Thatſachen giebt und ſich jeder Kritik enthält.

H. W. Frankfurter Künſtlermappe. (Verlag von Heinrich Keller in Frankfurt a. M. Qu.-Fol. 30 Tafeln in Mappe. 30 M.) Seit geraumer Zeit iſt die Frankfurter Künſtlerſchaft wieder einmal mit einer Publikation als geſchloſſene Gruppe vor die Oeffentlichkeit getreten. In der mit einer Titelzeichnung des vortrefflichen Linnemann verſehenen Mappe, die uns vorliegt, ſind dreißig verſchiedene Künſtler mit je einem Beitrag vertreten, leider nicht alle mit originalen graphiſchen Arbeiten in Radierung oder Steinzeichnung, ſondern zum Teil nur in reproduzierenden Lichtdrucken, und auch dieſe ſind etwas bunt in verſchiedenen Formaten zuſammengeſtellt. Leider fehlen auch einige der bekannteſten und beſten Namen, ſo Burger und Trübner und von den „Jungen“ Böhle. Doch iſt die Veröffentlichung immerhin ein Zeichen des friſchen korporativen Geiſtes, der die Frankfurter Künſtlerſchaft neuerdings zu engerem Zuſammenſchluß geführt hat, und es ſteht zu hoffen, daß dieſer Geiſt ſich auch fernerhin mit Erfolg bethätigen werde. Eine Probe aus der Mappe ſei in dem unten reproduzierten Madonnen-Relief von Friedrich Hausmann geboten. [8900]



Madonna. Friedr. Hausmann fec.

Aus der „Frankfurter Künſtlermappe“ (Beſprechung a. S. 303).

Der Amateur-Photograph

Ozotypie.

Unter dem Namen Ozotypie beſchreibt Manly in London ein vereinfachtes Pigmentverfahren, bei welchem ein ſichtbarer Abdruck auf Papier nachträglich in ein Pigmentbild umgewandelt wird. Bei der hohen Bedeutung des Pigmentdruckes für die künſtleriſche Photographie verdient dies Verfahren volle Aufmerkſamkeit.

Aus Venedig

Aufnahme von Dr. R. Neuhauß.

Manly überzieht ein Blatt Papier mittels des Pinſels mit folgender Löſung:

Waſſer . . . . 100 ccm
Kaliumbichromat . . . . 7 g
ſchwefelſaures Manganoxydul 14 g.

Nach dem Trocknen wird unter dem Negativ ſo lange belichtet, bis das Bild mit allen Einzelheiten in braungelber Farbe erſchienen iſt. Nun wäſcht man in mehrmals gewechſeltem, kaltem Waſſer, bis das Waſſer ſich nicht mehr färbt. Nach dem Trocknen wird der Abzug mit zweiprozentiger Gelatinelöſung beſtrichen. Nunmehr legt man ein Blatt nicht ſenſibiliſierten Pigmentpapieres in folgendes 19—20° C warmes Bad:

Waſſer . . . . . . 1 l
Eiseſſig . . . . . 3 ccm
Hydrochinon . . . 1 g

In dasſelbe Bad kommt die nach obiger Vorſchrift gefertigte Kopie. Schicht gegen Schicht werden beide Blätter mit dem Gummiquetſcher zuſammengequetſcht und dann über Nacht zum Trocknen aufgehängt. Nach dem Trocknen weicht man die zuſammenhängenden Blätter eine halbe Stunde in kaltem Waſſer ein und bringt ſie dann in Waſſer von 38 bis 40° C. Nach einigen Minuten läßt ſich das Pigmentpapier abziehen. Nun wird die Kopie auf eine Glasplatte gelegt und vorſichtig mit einem in warmes Waſſer getauchten Wattebauſch betupft. Das auf dieſe Weiſe entwickelte Bild wird in einprozentiger Alaunlöſung gehärtet.

Ein vermehrter Zuſatz von Eiseſſig ſteigert die Gegenſätze im Bilde. Das Gegenteil bewirkt vermehrter Zuſatz von Hydrochinon. Unterbelichtete Kopien laſſen ſich durch Eintauchen in ſehr ſchwache Löſungen von Chlorkalk verbeſſern. Das ſenſibiliſierte Papier hält ſich drei Monate lang.

Vor dem gewöhnlichen Pigmentverfahren hat die Ozotypie den Vorzug, daß man das Bild wie beim Silberdruck auskopiert und dabei ohne weiteres ſeitenrichtige Aufnahmen erzielt. Auch beſitzt das fertige Bild die wirkliche Farbe des verwendeten Pigmentes und nicht die durch Bichromat abgeänderte.

Farben von Diapoſitiven.

Zuweilen zeigen Diapoſitive nach dem Färben mit Eiſenſalzen einzelne hellere Stellen oder auch Fleckenbildung. In dieſen Fällen empfiehlt es ſich, die Platten in eine dünne Kalilaugenlöſung (ein- bis zweiprozentig) zu baden, bis die Färbung vollſtändig zurückgegangen iſt, was nur wenige Minuten in Anſpruch nimmt. Das Bad muß in fortwährender ſchaukelnder Bewegung gehalten werden. Zu langes Verweilen in der Flüſſigkeit ſchadet der Schicht. Nach kurzem Abſpülen wird nun die Platte in ein Eſſigſäurebad (5 ccm Eiseſſig auf 100 ccm Waſſer) gebracht, welches die Wirkung des Alkalis aufhebt. In dem Säurebad wäſcht man die Platte mit einem Wattebauſch kräftig ab, um bei der wiederholten Tonung ein gleichmäßiges Angreifen der Farbe zu erzielen.

Um die Gelbfärbung von alten Platinbildern

zu beſeitigen, löſt man die Bilder vom Karton ab und befreit ſie mit warmem Waſſer vom anhaftenden Klebeſtoff. Dann kommen ſie in folgendes Bad:

Unterchlorigſaures Natron 25 g
Waſſer . . . . 500 ccm.

Hierin bleiben ſie ſo lange, bis die Weißen wieder rein geworden ſind. Nunmehr wird gut ausgewaſchen, wobei dem zweiten Waſchwaſſer etwas Salzſäure zuzuſetzen iſt. (Lieſegangs Amateur-Photograph).

Sehr empfindliche Kopierpapiere

kann man ſich leicht folgendermaßen herſtellen: Man läßt gutes Zeichenpapier auf vierprozentiger Sublimatlöſung ſchwimmen und trocknet. Hierauf ſenſibiliſiert man das Papier in achtprozentigem Silberbade, trocknet und exponiert unter einem Negativ 20 bis 60 Sekunden bei Tageslicht. Hierauf wird in folgendem Entwickler hervorgerufen:

Eiſenvitriol . . . 3 g
Eiseſſig . . . . 4 ccm
Waſſer . . . . 100 ccm.

Schließlich wird in gewohnter Weiſe fixiert und ausgewaſchen.

Pfefferdruck.

Nach »Amateur Photographer« läßt ſich mit Hilfe von Pfeffer ein leichtempfindliches Papier herſtellen: Man legt 200 g friſchen, weißen Pfeffer in 500 ccm Alkohol und läßt einige Tage im Dunkeln ziehen. Mit der filtrierten Flüſſigkeit, der etwas Maſtixlack oder Firnis zuzuſetzen iſt, beſtreicht man Glas oder mit Albumin oder Gelatine vorpräpariertes Papier und belichtet nach dem Trocknen im Kopierrahmen. Entwickelt wird in Alkoholdämpfen, wobei die belichteten Abſchnitte ungelöſt bleiben.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeilegung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

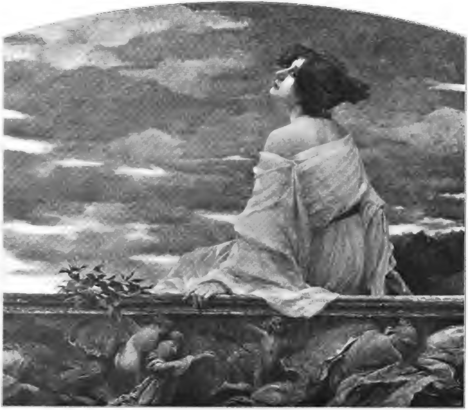
Herrn F. K. in Frankfurt. Wollen Sie denn wirklich zu denen gehören, „die nicht alle werden“? Sie fragen an, welchen engliſchen oder amerikaniſchen Apparat Sie ſich anſchaffen ſollen, um das Beſte zu haben, da dieſe Apparate den deutſchen Fabrikaten „anerkanntermaßen“ (?!) überlegen ſeien. Es geht mit den engliſchen und amerikaniſchen photographiſchen Apparaten genau ſo, wie mit den Fahrrädern. Die Schundware, welche im Urſprungslande nicht abzuſetzen iſt, wird auf den deutſchen Markt gebracht, wo ſie natürlich für teures Geld willige Abnehmer findet. Wenn Sie das Beſte auf dem Gebiete der photographiſchen Apparate haben wollen, ſo wenden Sie ſich an die Firma Stegemann in Berlin oder C. P. Görz in Friedenau bei Berlin. Die deutſche optiſche Induſtrie und der deutſche Kamerabau ſtehen anerkanntermaßen unerreicht da.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

Inhalt des neunzehnten Heftes: **Text:** Dr. Herbert Hirth. Villa Stuck. — **Paul Schumann.** Deutſche Kunſtausſtellung Dresden 1899 (Schluß). — **Richard Mortimer.** Die Berliner Kunſtausſtellung im Landesausſtellungsgebäude (Schluß). — **Perſonal- und Atelier-Nachrichten.** — **Ausſtellungen u. Sammlungen** ꝛc. — **Der Amateur-Photograph.** — **Bilderbeilagen:** Léon Frédéric. Leichenſchmaus. — **Paul Jean Clays.** Auf der Rhede von Rotterdam. — **Ludwig Cauer.** Durſt. — **Kaspar Schleibner.** Santa Barbara.

Redaktionsſchluß 3. Juni. — Ausgabe 15. Juni 1899.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
[illegible] Nymphenburgerſtraße 86. — [illegible] Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.

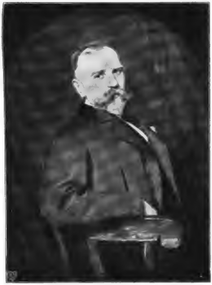
Largo.

Von Georg Schuſter-Woldan

Die Jahres-Ausſtellung im kgl. Glaspalaſte zu München.

Von E. Wieland.

Nachdruck verboten.



Profeſſor Hans Peterſen. II. Präſident der Münchener Künſtler-Genoſſenſchaft   Franz Pernat pinx.

Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.

Eine Kunſtausſtellung ſoll uns nicht allein Bilder geben, die „in dieſem Jahr“, wie es auf alten fliegenden Blättern heißt, gemalt ſind, ſie ſoll uns auch ein Bild geben von dem, was die Künſtler wollen, nach welcher Richtung augenblicklich die Entwicklung der Kunſt ſich bewegt. Erhalten wir von der diesjährigen Ausſtellung im Glaspalaſt, deren Katalog — ohne das Kunſtgewerbe — faſt 2200 Nummern aufweiſt, ein ſolches Bild? Ich glaube: nein; ich hoffe wenigſtens, daß der Geſamteindruck, den man erhält, nicht wirklich identiſch iſt mit dieſem Bild. Iſt es doch vielleicht überhaupt zu kühn, von einem Geſamteindruck zu reden!

Auch wenn man ſich zu der reſignierten Weisheit durchgerungen hat, in unſerem Monſtreausſtellungsweſen ein notwendiges oder doch ein unvermeidliches Uebel zu ſehen, und an der fable convenue, die Kritik könne durch Beſprechung dieſer Bildermärkte etwas Gutes für die Kunſt oder das Publikum thun, mit Berufstreue feſthält: ein Gefühl der Ratloſigkeit und des Grauens wird der ehrliche Menſch ſo einer neuen Ausſtellung gegenüber doch nicht los. Welche Anzahl von Arbeitsſtunden, welche Menge von Energie und Lebenskraft, welcher Aufwand von Begabung und Ernſt ſogar ſteckt in der Summe all dieſer Werke! Was wird von alledem auf die Nachwelt kommen, von den Menſchen eines ſpäteren Jahrhunderts beachtenswert, liebenswürdig, imponierend gefunden werden, in wie vielen von dieſen 2200 Werken glüht jener Funke vom unmittelbaren Leben der Gegenwart, der, wenn er auch ſelbſt vielleicht verlöſchen muß, doch vorher noch irgend ein anderes Flämmchen entzündet?

Irgend ein amerikaniſcher Milliardär ſollte ſich einmal das niagaramäßige Vergnügen leiſten, ſolch eine ganze Ausſtellung mit ihren paar tauſend Objekten en bloc zu kaufen und als unantaſtbares Ganzes der Nachwelt zu vermachen. Was für Lehren, Warnungen und Mahnungen könnte ein dermaßen verſteinerter Augenblick der Kunſtgeſchichte den Künſtlern, den Kunſtforſchern und den Laien geben! Freilich dürfte dies wunderliche Muſeum nur jedes fünfte **oder** zehnte Jahr ein paar Monate lang geöffnet ſein, damit nicht die Gewohnheit die Wirkungen ſeiner furchtbaren ſchweigenden Beredſamkeit abſchwächte. Welche Predigten über das Thema „Vergänglichkeit“, über den Wandel des Geſchmacks, über die Kurzbeinigkeit auch der künſtleriſchen Lügen, welch bittere Pointen über das tragiſche Los des Großen, Echten und über die Komik der reüſſierenden Nichtigkeit würde man dann in dieſen Hallen der Vergangenheit wahrnehmen! Vielleicht fände dann in ſolcher Umgebung auch ein gewiſſenhafter Kritiker die Einſicht und den Mut, die Gegenwart, die ihn umgiebt, ganz zu durchſchauen in dem, was ſie von der Vergangenheit hat, was ſie ſich ſelber iſt, was ſie der Zukunft vermachen kann. — Vorläufig aber müſſen wir uns wohl damit abfinden, daß unſere großen Ausſtellungen, als Ganzes betrachtet, nicht eine klar zu erkennende Einheit, ſondern ein Chaos ſind, und daß man ſich daran genügen laſſen darf, aus dem Chaos ein paar Atome und Elemente herauszufinden, von denen man Genuß und Anregung empfängt.

Der Katalog für den Glaspalaſt enthält ein Verzeichnis der verſchiedenen Gruppen, die, unabhängig von der nominellen Veranſtalterin, der Münchener Künſtlergenoſſenſchaft, in eigenen Sälen und mit eigener Jury ihre Kollektionen zuſammengeſtellt haben. Es ſind nicht weniger als zwölf Gruppen — eine Art Kleinſtaaterei, die wieder einmal alle guten Seiten der Dezentraliſation aufzuweiſen hat. Wer ſich darüber aus eigener Anſchauung belehren will, der folge der orientierenden Linie, die auf dem gleichfalls dem Katalog beigegebenen Grundriß dem Beſucher als Ariadnefaden durch die 63 — in Worten dreiundſechzig! — Räume des Glashauſes dienen ſoll. Da kommt er durch das Atrium, wo die Siegesgöttin vom Münchener Friedensdenkmal, einer tüchtigen, effektvollen Arbeit der Bildhauer Düll, Pezold und Heilmeier, ihm groß und feierlich entgegenſchwebt, eine Atheneſtatuette auf der Hand, während ſonſt die Athene eine Nike-Figur zu tragen pflegt — durch das im übrigen ganz leere Atrium alſo kommt er in die Säulengalerie, die vom undankbaren Publikum „die Kegelbahn“ oder auch „Café Luitpold“ genannt wird. Hier wird ſich jedem, der die langen Bilderreihen in der Maſchinenhalle des Champ de Mars entlang geeilt iſt, die Erinnerung an jene „Schrecken

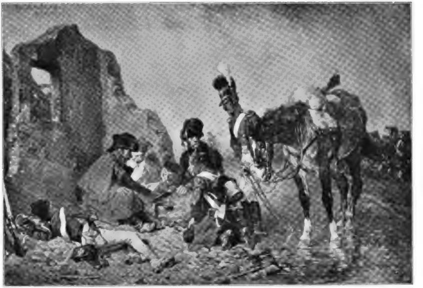
Google

ohne Ende“ in verkleinertem Maßſtab wieder auffriſchen. Am Anfang allerdings ein techniſch brillantes, großes Bild, ein rechtes „Galerie“-Stück: Fr. Stahls „Blumenkorſo“, voll Leben, Glanz, Pikanterie, Sonne und Staubwolken, Blumenduft und ſchwülem Dunſt. Dann aber eine „Fülle der Geſichte“, eins neben dem andern, oft zwei bis drei übereinander, daß man ganz wirr und konfus wird. Da wird, auf dem Bilde von Hermann Knopf, eine arme Hexe von den fanatiſchen Inquiſitoren auf ein Hexenmal unterſucht, dort lieſt eine junge Welt- oder Halbweltdame mit angſtvollen Blicken auf der Standuhr die Stunde ab, da ihr Geliebter ſich im Duell ſchlägt, blitzſaubere „Buam“ und „Dirndl“ begrüßen ſich auf der ſonnenblanken, friſchgewaſchenen Alm und eine verzweifelte Mutter ſieht ihr Kind von einem Lämmergeier geraubt. — Dazwiſchen einzelnes, wie Guſſows prächtige Porträtſtudie „Brautjungfer“, was viel mehr in einen kleinen intimen Raum gehörte.

Bekrönungsfigur des am 16. Juli zu enthüllenden „Friedensdenkmal“ zu München
Heinrich Düll, Georg Pezold, Max Heilmeier fec.
Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.

Am Ariadnefaden ſich weitertaſtend, kommt man in Saal 3 und empfindet dort ein Gefühl der Beruhigung. Hier und in den folgenden Sälen paſſiert viel weniger auf den Bildern; es iſt ſchon ein Ereignis, wenn ein Matroſe von der erſten Fahrt ins elterliche Haus zurückkehrt. Im allgemeinen aber geht es hier an den Wänden ſtill und vornehm zu: Porträts blicken uns ruhig an, Landſchaften atmen die friedliche Schönheit der Natur, trauliche Genreſcenen ohne die entwertende anekdotiſche „Zuwag“ und Bilder aus der Welt der Träume und Märchen warten ohne Ungeduld und Aufdringlichkeit auf empfängliche Beſchauer. Wir merken gleich, daß hier ein eigener Geiſt für ſich gewaltet hat, daß wir uns in einem der zwölf „Kleinſtaaten“ befinden; der Katalog belehrt uns denn auch, daß wir bei der Luitpoldgruppe zu Gaſte ſind. Es iſt zum drittenmal, daß dieſe Sonder-Vereinigung innerhalb der Künſtlergenoſſenſchaft ſelbſtändig im Glaspalaſt ausſtellt, und man muß wahrhaftig von Herzen wünſchen, daß dies auch fernerhin ſo bleibe. Denn das ganze Arrangement und das Niveau in der Qualität der Bilder machen die Säle zu einem Schmuck der Geſamtausſtellung, ohne den ſie ungleich dürftiger und weniger anziehend erſcheinen würde.

Ein höchſt vornehmes Bild iſt Nikolaus Gyſis' „Apotheoſe der Bavaria“, klar und groß in der Kompoſition, nobel in der Farbe, einheitlich und ſtreng in dem bei allem Klaſſizismus ſtark individuellen Stil des Meiſters, der für die im hohen Sinne dekorative Aufgabe, die ihm der bayeriſche Staat geſtellt, ſich gerade als der rechte Mann erwies. Hoffentlich iſt dem auch im Umfang impoſanten Werke ein Beſtimmungsort zugedacht, der es den Augen des Publikums



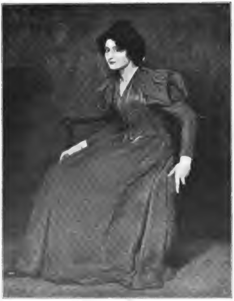
Schlechtes Quartier. Wilhelm von Diez pinx.

Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.

nicht allzu ſehr entrückt. Wo jetzt die „Bavaria“ auf ihrem Löwenwagen in feierlichem Triumph einherzieht, ſtand im vorigen Jahr „vielbewundert, vielgeſcholten“ Klingers „Chriſtus im Olymp“; an der Wand, die damals der „Orpheus“ von Löfftz zierte, erblicken wir jetzt ein, wie direkt als ſein Nachfolger gedachtes Bild: Karl Marrs „Heſperiden“. Die Hüterinnen der koſtbaren Früchte ſtehen in leuchtender Nacktheit, von zarten Schleiern umweht, vor der Laubwand, aus der die goldenen Aepfel hervorglühen, und die den Blick auf tiefblaues Meer nicht ganz verwehrt. Die Ruhe eines Traumlandes liegt über dem ſonnigen Bilde und den drei Frauengeſtalten, deren ganze Exiſtenz kühle, wunſchloſe Schönheit iſt. Düſter, ſchwermütig iſt die Stimmung, die auf Georg Schuſter-Woldans Bild „Largo“ die edle, iphigenienhafte Frau mit dem Ausdruck ſchwärmeriſcher Sehnſucht in Blick und Haltung beſeelt. Gegen finſteren Gewitterhimmel hebt ſich Ph. Otto Schäfers großzügig, aber etwas diſſonantiſch in der Kompoſition aufgebauter „Centaurenkampf“ ab.

Der Märchenzauber und Geiſterſpuk, der Wald und Waſſer beherrſcht, gewinnt auf zwei großen Bildern von Julius Exter ein eignes, feſſelndes Leben. Auf dem großen Triptychon „Der verwunſchene Wald“ ruft ein junger, kräftiger Bauer, der beim Pflügen mit ſeinem Geſpann hart an den Saum des Waldes gekommen iſt, in dieſen hinein ein übermütig die Feenwelt herausforderndes Wort. Und es verhallt nicht ungehört: im Waldinnern, in das der linke Flügel des Bildes uns blicken läßt, haben die Scharen der nackten Waldfrauen, die ſich im blendenden Gold der Abendſonne aus dem Dämmer herausheben, den Ruf vernommen und erwidern ihn lachend und lockend. Ganz nahe aber zu den Füßen des Pflügers, deſſen Figur auf dem rechten Flügel vor der hügeligen Ackerlandſchaft aufragt, liegt im Gras und Geſträuch, von phantaſtiſch buntem Laubwerk überwölbt und ſeinen Blicken noch verborgen, ein nacktes Weib, neben ſich ein Reh mit lauſchend aufgerichtetem Hals. Etwas Schwüles iſt in der Farbenpracht des Waldes, dem grellen Leuchten der Abendſonne: wir fühlen, wenn der junge Burſch noch ein paar Schritte weiter geht und die Frau vor ſich erblickt, wird er dem Zauber des Waldes verfallen ſein. Nicht ſo verſchwenderiſch im Kolorit, aber nicht minder kraftvoll in der farbigen Erſcheinung und in der plaſtiſchen Verkörperung des Märchenhaften iſt der Nixenſee („Ein Märchen“); ein heller Sommertag liegt über dem Dorfweiher, den ſaftigen Wieſen und den ſchattigen Bäumen, die ihn umgeben; da ſcheint ein Mittagszauber den Bauersleuten die Augen geöffnet zu haben: ſie ſehen das Waſſer dicht bevölkert von den Nixen, die im kühlen Wellenreich ſich ſo wohlig fühlen und lachend vor den Leuten davonſchwimmen, die ſie mit Netzen und Reuſen einfangen wollen. Ganz vorn ſteht am Ufer ein lebensgroßer Schnitter, der, mit famoſer Breite, nur gar zu greifbar, hingemalt, leider mit einer wunderlichen Gebärde, wie wenn er ſagen wollte: „Bitte, treten Sie näher, meine Herrſchaften!“ aus dem Bild heraus ſich an die Zuſchauer wendet. — Voll prächtiger Charakteriſtik, wundervoll lebendig im Ausdruck des greiſen, klugen Geſichts iſt das Porträt ſeiner Mutter, das Exter dann noch ausgeſtellt hat. Und auch als Tiermaler, mit einem Stallbild, zeigt er die Bravour ſeiner Pinſelführung, ſeine Meiſterſchaft in der farbigen Modellierung. **Karl Hartmann** erweiſt ſich in ſeinen Nixen wieder als der feinfühlige Koloriſt, als der er von ſeinem „Adam und Eva“ in Erinnerung ſteht. „Hexen“ nennt **L. Corinth** ein paar alte Weiber, die der — noch in den allererſten Anfängen ſtehenden — Toilette einer jungen, derben Schönen aſſiſtieren: aber der Tanzplatz, für den ſich dies junge Hexchen rüſtet, wird wohl nicht am Blocksberg, ſondern eine Redoute ſein. Geſchickt berechnet iſt der Gegenſatz der alten häßlichen Baſen in ihren ſchlottrigen Kleidern zu dem friſchen Mädchenleib, und dieſer ſelbſt iſt ſo flüſſig und locker heruntergemalt, ſo ohne alle Quälerei fein und leicht herausmodelliert, wie das Corinth mit am beſten unter allen Münchnern verſteht.

Unter den Porträtiſten der Gruppe ſteht neben **Karl Marr**, der außer den „Heſperiden“ eine ausgezeichnete Aktſtudie, ein paar reizende Kinderköpfe und das Bruſtbild eines lichtblonden Mädchens in zart fliederfarbenem Kleid ausgeſtellt hat, **Raffael Schuſter-Woldan** mit einer ganzen Reihe mehr oder minder gelungener Studien, immer neu im Arrangement, oft von raffiniertem Geſchmack in der Farbengebung, nur als Seelenſchilderer mit einem ſtarken Hang zur einſeitigen Betonung kapriziöſer oder überzarter Eleganz. Flott und effektvoll iſt **Knirrs** lebensgroßes Porträt einer ſitzenden Dame in ganzer Figur; als einfache tüchtige Arbeiten, manchmal noch etwas ſchwer im Kolorit, aber vorzüglich treffend in der phraſenloſen Charakteriſtik geben ſich die Bildniſſe von **Walter Thor**. **Ubbelohdes** „Junges Mädchen im Freien“ dagegen vereinigt liebenswürdige Charakteriſtik mit der Friſche einer Naturſtudie. Von anſprechender Schlichtheit iſt **Adolf Beyers** „Porträt eines alten Herrn“. **Chr. Baer**, **E. Jakobides**, **Meſſerſchmitt**, **Jauß**, **Meyer-Mainz**, **Thallmaier** ſind mit Genrebildern vertreten, deren Vorzüge, die ſchon oben angedeutet wurden, auch **Matieczecks** „Weiſen aus dem Morgenlande“ in beſonders hohem Grade auszeichnen. Wenn wir auf die Landſchaften, die eingehende Betrachtung lohnen, hier nur ganz kurz hinweiſen können, ſo werden die Namen der Maler für ſich ſelbſt ſprechen: **Bürgel**, **Fritz** und **Carola Baer**, **Strützel**, **Willroider**, **G. v. Canal**, **C. Boß**, **Ch. Palmié**, der außer ein paar großen Bildern ein ganzes Kabinett voll Studien ausgeſtellt hat, dann jüngere, friſch aufſtrebende Kräfte, wie **H. Urban**, **Hans Buſſe**, **Franz Hoch**, **Rabending**, **Raoul Frank**, **M. Trigler**, **Wirkner**, **Königsberger**, nicht zu vergeſſen **Theodor Eſſer**, der ein paar Rahmen mit markigen Zeichnungen bringt, und der unübertreffliche Schilderer des „Vorfrühlings im Walde“, **Karl Küſtner**, der diesmal außer ſeinen ſchönen Variationen über das Thema: „Vom Eiſe befreit ſind Strom und Bäche“, eine „Mooslandſchaft“ in einer an die Schotten erinnernden Breite des Vortrags zur Ausſtellung gebracht hat. Die bayeriſche Hochebene, die Vorberge, haben ſo gut Motive hergegeben wie das freundliche Frankenland, die Hochalpen, die Berge und Campagnen Italiens, die Küſten des Mittelländiſchen Meeres; faſt überall aber iſt der künſtleriſche Eindruck, die Stimmung die Hauptſache, nicht die Vedute, die ſich an das ſtoffliche Intereſſe wendet. Aehnliches gilt im Gebiete des Stilleben, worin ſich die prächtigen Fiſche von **Urban** und Frau **Hartmann-Beggrow** durch koloriſtiſchen Glanz beſonders auszeichnen.

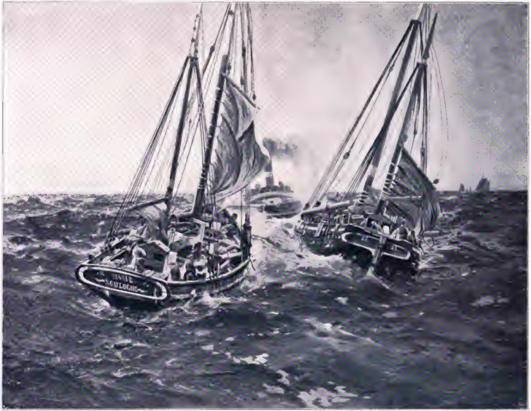


Bildnis. Karl Ziegler pinx.

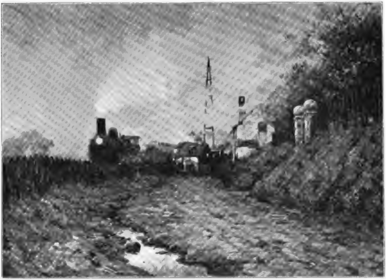
Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.

Von der Luitpoldgruppe gelangen wir zu den Sälen, in denen die **Deutſche Geſellſchaft für chriſtliche Kunſt** zum erſtenmal eine Sonder-Ausſtellung kirchlicher Malerei, Plaſtik und Kleinkunſt zeigt. Man empfängt den Eindruck, daß hier ernſthafte und zielbewußte Männer bemüht ſind, die wirklich produktiven Kräfte auf dieſem Gebiet zu ſammeln und für die möglichſte Freiheit individuellen Schaffens einzutreten. Mehr als anderswo iſt ja im Dienſt der Kirche die Kunſt auf Tradition, auf die Pflege der alten Stilarten angewieſen, und die hervortretendſten der ausgeſtellten Gegenſtände, des hochbegabten **Georg Buſch** „Altar- und Reliquienſchrein des ſel. Hroznata“, auf den wir noch beſonders zurückkommen werden, und **Balthaſar Schmitts** „Marienaltar“ für die Schwabinger St. Urſula-Kirche ſind ganz aus dem Geiſte feſter Ueberlieferung, dort romaniſcher Vorbilder, hier der Robbia-Thon-Reliefs, heraus geſchaffen. Das liegt in den Verhältniſſen ganz naturgemäß begründet; und ſo wenig man darüber jammern ſoll, ſo muß man auch anerkennen, daß trotz vieler oberflächlicher, unperſönlicher Arbeiten ein Streben nach der Wieder-

Google



Hochſee.
Von Hans Peterſen.



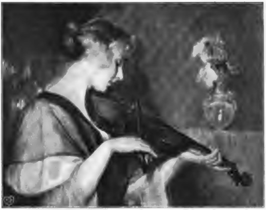
In der Vorortſtation. Victor Gilſoul pinx.

Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.

erlangung ſelbſtändiger Ausdrucksweiſe, nach herberer, männlicher Kraft, die lange Zeit, beſonders dank der Düſſeldorfer Süßmalerei, ganz verpönt und verloren ſchien, ſich allmählich wieder bemerkbar und geltend gemacht. Sie auch ſpricht, wenn auch gedämpften Tones, aus den Kompoſitionen Martin Feuerſteins, von dem wir den Karton einer „Anbetung der Hirten und Weiſen“ abbildlich bringen.

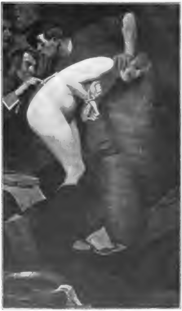
Sind ſchon die Säle der chriſtlichen Kunſt auf einen gewiſſen feierlichen Ernſt geſtimmt, ſo umfängt uns nun plötzlich ein halbdunkler Raum mit dem geheimnisvollen Schauern einer Krypta oder Katakombe: ſchwarze Säulen, tiefblaue und -rote Wände, ein dunkelblaues Fenſter. Jedenfalls ein bißchen unheimlich; es iſt aber ein „moderner“ Wohnraum, den die Architekten Helbig und Haiger arrangiert haben und der das etwas gar zu ſehr in moll gehaltene Vorſpiel zu der kunſtgewerblichen Abteilung bildet, in der die Genannten außerdem noch ein Billardzimmer, in lebhaftem Blau gehalten, zur Schau ſtellen. Ein daran ſtoßender, anheimelnder Plauder- und Koſewinkel, in weichen warmen Tönen zuſammengeſtimmt, iſt ebenfalls der gemeinſamen Thätigkeit beider Künſtler entſprungen. Einfacher, aber nicht minder nobel mutet Riemerſchmids Zimmer an, zu deſſen lichtem Graugrün namentlich die in heller Naturfarbe belaſſenen Möbel trefflich paſſen. Den größeren, von Bertſch entworfenen Raum, deſſen prächtige, von Groß ausgeſtattete Deckenwölbung auch in ihrer neuen Abtönung ein Glanzpunkt der ganzen Abteilung geblieben iſt, hat der „Ausſchuß für Kunſt im Handwerk“ mit einer reichhaltigen, In- und Ausland gleichmäßig betonenden Ausſtellung von Erzeugniſſen der modernen Buchausſtattung gefüllt. Dem gleichen Zweck dient ein kleinerer Nebenraum, deſſen Wände man in origineller Weiſe mit allen möglichen „Vorſatz“-Papieren tapeziert hat. Etwas öde und kühl macht ſich diesmal der konſtruktiv ſo gelungene Brunnenhof, wofür Emanuel Seidls halb pompejaniſch- halb empiremäßig ausgeſtattete Gemächer mit ihren wunderbaren Licht- und Farbeneffekten einen Erſatz um ſo eher bieten, als auch hier von der zauberiſchen Stimmung, die das Rauſchen des fließenden Waſſers verbreitet, reichlich Gebrauch gemacht iſt. Die ſchöne Hochederſche Halle, um eine Galerie bereichert, hat der Bayeriſche Kunſtgewerbeverein inne, und der leitende Architekt erzielte hier wieder einen geſchloſſen-harmoniſchen Geſamteindruck, wie er bei einer ſolchen Fülle verſchiedenartiger Objekte nur von einem wirklichen Arrangeurtalente erzielt zu werden pflegt; hier ſcheinen noch die guten Traditionen von der denkwürdigen Ausſtellung des Jahres 1876 lebendig.

Tritt man aus dem gedämpften Licht dieſer Hallen und Gemächer wieder in die Bilderſäle, ſo empfindet man die unruhige Buntheit auf dieſer Seite beſonders mißlich. Wie leicht überſieht man darüber ein Bild von ſo ſtiller Wirkung wie die friedliche Abendlandſchaft von Stréchine oder Röths „Ampergegend“ mit dem prächtigen Wolkenhimmel oder eine ſo harmoniſch ausgeglichene Leiſtung wie des Holländers Ritſema „Kuhhirtin“.



Elegie. Eliſe Goebeler pinx.
Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.

Weniger leicht entgehen dem Auge, wie es bei guten alten Bekannten eben ſelbſtverſtändlich, Defregger und Simm, jener mit einer dramatiſchen Schilderung eines Streites auf dem Tanzboden, dieſer mit einer „Malſtunde", einem köſtlichen Genre im Koſtüm unſerer Urgroßmütter gut vertreten. Diez ſchildert das wilde Leben des Krieges am Wachtfeuer mit alter Energie, und Faber du Faur leiht einem militäriſchen Aufzug unter dem großen Napoleon den ganzen Glanz ſeiner Palette. Köſtlich wie immer in der Charakteriſtik des Lebens in Hafen- oder Vorſtadtkneipen bleibt Otto Seitz, der ſich mit Harburger in die Lorbeeren eines modernen Brouwer teilt. In der Bildnismalerei ſteht hier Thereſe Schwartze, die berühmte Amſterdamer Porträtiſtin, in der erſten Reihe mit einer eleganten Dame in dunkler Toilette, ein Bild von gleichmäßiger Nobleſſe in der Behandlung des Koſtümlichen und des Körpers, namentlich der Hände. Darnach kommen die beiden tüchtigen Bildniſſe von Rauen, ein junger Mann und ein kleines Mädchen in hellrotem Kinderkleidchen erſt in weitem Abſtand in Betracht; ebenſo die charakteriſtiſchen, Lenbachs Vorbild nirgends verleugnenden Arbeiten von Pernat. Nennen wir noch die beſten Namen der Gruppe auf dem Gebiete der großzügigen Landſchaftsmalerei, den Marinemaler Peterſen, den Chiemſeeſchilderer Wopfner und den berufenſten Maler der Vorberge und des Iſarthales, Wenglein, ſo dürfen wir uns hier getroſt empfehlen.



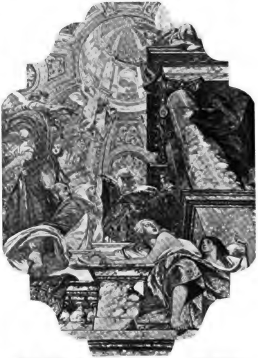
Das Hexenzeichen. Hermann Knopf pinx.
Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.
Photographieverlag von Franz Hanfſtaengl, München.

Gegenüber dem Kabinett Fritz Aug. von Kaulbachs, das heuer als einzigen Schmuck das Gruppenbild der Prinzeſſinnen von Coburg-Gotha birgt, hat ſich eine Berliner Malergruppe häuslich eingerichtet. Zieglers ſolides Porträt einer glutäugigen jungen Berlinerin bildet den Mittelpunkt. Noch eine gewiſſe Abhängigkeit namentlich von Ludwig von Hofmann zeigen die landſchaftlichen Kompoſitionen mit idealer Staffage von Looſchen, der hier am reichſten vertreten iſt. Die Perle des Saales iſt eine kleine Aquarell Landſchaft von Uth. Einen überaus wohlthuenden Ruhepunkt in der Erſcheinungen Flucht bildet der Lenbachſaal. Es iſt, als ob der Meiſter in dieſem Jahre nicht nur den feſten Griff, ſondern zugleich auch die ganze Spannweite ſeiner Hand hätte darthun wollen. In der That, ſie umfaßt wieder eine Skala, die über das in den letzten Jahren in dieſem Raum zur Ausſtellung Gebrachte noch ein ganzes Stück hinausgeht. Von dem Puppenköpfchen einer kleinen Tänzerin bis zu dem Rieſenhaupte, in deſſen mächtiger Wölbung der Traum vom geeinten Deutſchland und dem neuen Reiche deutſcher Nation Geſtalt und Leben gewonnen — welch ein Abſtand! Aber Lenbachs künſtleriſche Auffaſſungsgabe überſpannt ihn mit allem, was dazwiſchen liegt. Und wie mannigfaltig ſind die Probleme, die den Geiſt des großen Seelenmalers inzwiſchen beſchäftigten. Da die ſieghafte Cäſarenpoſe eines Königs der Bretter, dort der feine Muſikerkopf mit dem Ironikermunde, das ergreifend wahre, kurz vor dem Tode gemalte Abbild eines kranken Freundes des Malers neben den farbenprangenden und jugendſchönen Kinderbildniſſen, hier der in der Askeſe ſeiner Forſchung vergeiſtigte Gelehrtenkopf gegenüber dem krankhafte Luſt atmenden Antlitz der Pariſer Chanſonette.

Nicht nur äußerlich reiht ſich hier der Raum an, in dem zwei vornehmen Stilleben von **Adam Kunz** Ehrenplätze eingeräumt ſind, denn hier wie in dem großen Früchte- und Tierſtück, das im Mittelſaal hängt, und von Kunz' dekorativer Fähigkeit einen neuen ſchlagenden Beweis liefert, ſpricht ein gut Teil Lenbachſcher Geiſt bei dem künſtleriſchen Eindruck mit. Das gilt noch mehr von **Hofners** hübſchen Schilderungen des Hühnerhofs, wobei Lenbach ſelbſt mitunter Hand angelegt und die bildmäßige Wirkung erheblich geſteigert hat. Weiterhin bemerken wir unter der ziemlich bunt zuſammengewürfelten Geſellſchaft in dieſem Saal eine maleriſch empfundene und breit angelegte Arbeit von **Johann Herterich**, die eine Scene im Himmel mit dem heiligen Petrus im Vordergrund, einer prächtigen Geſtalt in ſchönem blauem Mantel und gewichtigem Himmelſchlüſſel in der Rechten, zum Gegenſtand hat. Mit geſchicktem und zierlichem Pinſel ſchildert dagegen weniger ſeraphiſch **Bredt** die alte Geſchichte von der keuſchen Suſanna. Was hat mit dieſer Nachbarſchaft **Smiſſaerts** friſche und reine Dünenlandſchaft zu thun? Eher paſſen **Salinas'** und die ihm verwandten italieniſchen Virtuoſen mit ihren beſtechenden, glänzenden und gleißenden Spitzpinſeleien hierher.

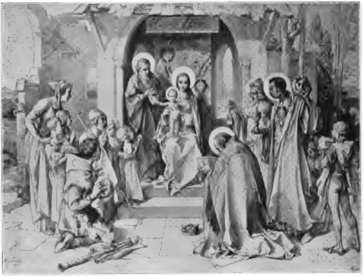
Einen einheitlicheren Eindruck empfängt man von dem Saal, in dem ſich die Düſſeldorfer eingefunden haben. Landſchaften von guten Qualitäten, welche die Nähe Hollands verraten, ſind von **Lieſegang**, **Jernberg** da, denen ſich **Nikutowski** mit einem in melancholiſch-ſchweren Tönen gehaltenen Dorfbild aus dem Elſaß gleichwertig anſchließt. Ein geſchmackvolles Damenporträt bringt u. a. **Walter Peterſen**; ein Bildnis Paul Wallots von demſelben Künſtler ſcheint unter Anregung eines bekannten „Sinding“ entſtanden; gewiß iſt es von ſprechender Aehnlichkeit. Die obligate Gerichtsſcene von **Brütt** fehlt auch diesmal nicht, amüſanter vertritt das altberühmte Düſſeldorfer Genrebild **Philippi** mit einer koſtbaren „Studentenbude“, unter deren niederer Decke die Examensſchwüle geradezu beklemmend geſchildert iſt.

Durch einen Zwiſchenraum mit Farbenſkizzen von **Meyerheim**, Reiſefrüchte des Künſtlers von aſiatiſchen und afrikaniſchen Gefilden, führt der Weg zu Berlin und Karlsruhe, während hier auf dem rechten Flügel in den rückwärtigen Lokalitäten Nachzügler der Münchener Genoſſenſchaft und andere Moradeure Platz gefunden haben. Doch vor dem Weiterſchreiten lädt ein Seitenkabinett von auffallend einheitlichem Charakter zum Verweilen ein. „Jugendgruppe“, ſo könnte man die junge Schar nennen, die ſich hier als kleine, aber feſtgeſchloſſene Körperſchaft von ausgeprägter Phyſiognomie zuſammengefunden hat; die trefflichen Zeichner der bekannten Münchener Wochenſchrift ſind es nämlich, die Herren **Eichler**, **Erler**, **Münzer**, **Püttner**, **Höfer** und **Georgi**, die ſich da auf verſchiedenen Gebieten, im Porträt, Genre und der dekorativen Landſchaft, aber überall mit einer gewiſſen Einheitlichkeit des Stiles bethätigen, wobei ſich ein ſtark illuſtratives Element, ſei es in der Wahl des Stoffes oder auch des künſtleriſchen Ausdrucksmittel kaum überſehen läßt. Dies näher auszuführen, bleibt einem eigenen, über dieſe Gruppe handelnden Artikel vorbehalten.



Mariae Opferung. Joſef Huber pinx.
Entwurf für ein Deckengemälde.
Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.

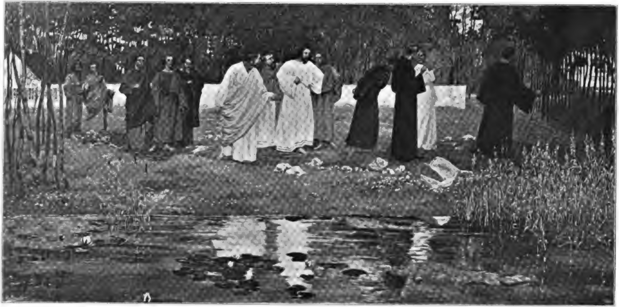
In der Berliner Abteilung fällt **Anton v. Werner** gleich ins Auge; er hat ſein großes vorjähriges Bild geſandt, das die Sterbeſtunde des alten Kaiſers zum Gegenſtand hat. Daß der ſterbende Held im offiziellen Titel des Bildes der „Große“ genannt wird, trägt nichts zur Erhöhung des Eindruckes bei, ſondern macht den Gegenſatz zwiſchen der Schlichtheit ſeiner Perſon und dem Heroenkultus, der jetzt mit dieſer über jeder konventionellen Hof-Apotheoſe doch weit erhabenen Geſtalt getrieben wird, erſt recht fühlbar. Wohl wird man dem Künſtler zugeben, daß er in ſeinem Bilde der ſchlichten Wirklichkeit



Die Anbetung der Hirten und Weiſen. Martin Feuerſtein del.
Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.

treuer bleibt als in der prahleriſchen Ueberſchrift; ſchon die rührend einfache Ausſtattung des hiſtoriſchen Zimmers forderte ihn dazu auf. Leider gebricht es aber der Charakteriſtik der Teilnehmenden gänzlich an jener inneren Beſeelung, die dem Moment erſt die tragiſche Weihe verleihen würde. Vielmehr hält ſich das Bild nicht frei von genrehaften Nebenzügen, die weder innerlich dem ergreifenden Vorgang noch äußerlich ſeinem anſpruchsvollen Umfang entſprechen. Als maleriſche Leiſtung betrachtet kann man dem Bilde, trotz der Trockenheit der Mache und der pedantiſchen Aufzählung aller, auch der nebenſächlichſten Gegenſtände, eine gewiſſe Intimität in der Beobachtung des Lichteffektes nicht abſprechen. Dagegen hat Knaus, um gleich den anderen berühmten Namen der Berliner Abteilung zu nennen, in einer alten, ſchon etwas ſtruppigen „Naſchkatze“ wieder eine inhaltlich wie maleriſch gleich erfreuliche Probe ſeines alten, unerſchöpflichen Talentes gegeben. Koner iſt mit einer Reihe nicht ganz gleichwertiger Porträts vertreten; das beſte darunter bleibt ein nobel aufgefaßtes Bildnis des greiſen Großherzogs von Weimar, während die farbiger gehaltenen Damenporträts an einer gewiſſen marzipanhaften Glätte der Fleiſchpartien leiden. Eine hübſche Lichtſtudie giebt Sophie Koner in einem, ein „Sonnenſtrahl“ betitelten Genre aus der Kinderſtube, wohingegen Greve in ſeinem „Deutſchen Ritter“, einem modernen Ahnenbild, wenn man ſo ſagen darf, auf die Errungenſchaften der Freilichtmalerei gänzlich verzichtet, nichtsdeſtoweniger aber in der Zuſammenſtimmung des eiſengrauen Harniſch mit dem lilafarbenen Wams einen etwas altmodiſchen, aber immerhin vornehmen Effekt erzielt. Guten alten Traditionen folgt auch Hausmann-Hoppe in einem ſolid gemalten Jagdſtück, daß aus allerlei erlegtem Raubzeug anſpruchslos arrangiert iſt. Von der neuzeitlichen Bewegung in der Berliner Landſchaftsmalerei iſt nicht viel zu bemerken, dagegen führt uns der unermüdliche Verkündiger der Hochlandsſchönheit Carl Ludwig mit alter Kraft auf die ſonnenbeſchienenen Felſenhöhen, die er ſo liebt und in deren Schilderung er den Beſchauer in eine wahre Bergpſalmenſtimmung zu verſetzen verſteht. Vom Fels zum Meere verſetzt uns dann Wentſcher, deſſen Dünenvordergrund liebevolles Naturſtudium bezeugen.

Der Karlsruher Saal erhält ſeine Phyſiognomie von zwei prächtigen Bildern großen Formates von Weishaupt: „Pflügende Ochſen“ und eine „Rinderherde“. Hier wie dort eine weite Ebene, über der ſich ein grandioſer Wolkenhimmel wölbt, Tiere und Landſchaft mit derſelben überzeugenden Schärfe beobachtet und dargeſtellt, in beiden Stücken die großzügige Breite des Striches, entſprechend der gewaltigen Fläche, die maleriſch zu bewältigen war. Die Karlsruher Landſchafterſchule, durch Wielandt, Hellwag und Köſter rühmlich vertreten, zeugt von dem immer noch ſtarken Einfluß der Kunſt eines Schönlebers, zugleich aber auch von deren Fortbildungsfähigkeit. Das Porträtfach, welches hauptſächlich Propheter repräſentiert, ſteht unter dem Zeichen des Hiſtorienſtils, wie ihn Ferdinand Keller auffaßt. Der genannte Schüler des Karlsruher Meiſters dokumentiert ſich als ſolcher nicht nur durch das flott herunter gemalte Bildnis ſeines Lehrers in ganzer Figur, den er, von zwei Doggen begleitet darſtellt, ſondern mehr noch durch die Koſtümmalerei in ſeinen effektvollen Damen-

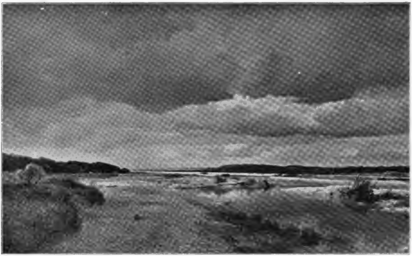


Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.

„Und ſie folgten Ihm nach“.

Von Auguſt von Brandis.

Kunſt für Alle



Iſarlandſchaft. Joſef Wenglein pinx.

Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.

porträts, wie beſonders auch durch ſeine Neigung zu einer heroiſchen Auffaſſungsweiſe, die Keller ſelbſt in einem virtuos gegebenen Moltke-Profil bethätigt. Auch Ritter hat neben einigen glücklichen Geſellſchaftsbildern mehrere Bildniſſe von guten koloriſtiſchen Qualitäten ausgeſtellt.

Ein kurzer Rundgang durch die daran anſtoßenden Säle und Kabinette läßt uns nur ſelten den Fuß anhalten. Vor Stoevings großem Idealbild mit nackten Frauenleibern in arkadiſcher Landſchaft erinnert man ſich nicht zu Gunſten dieſes Bildes an Marrs oben erwähnte ſchöne Hüterinnen des heſperidiſchen Gartens. Nur Zuber feſſelt uns länger mit ſeinen in den höchſten dramatiſchen Accorden ſich bewegenden „Erzählungen aus dem ruſſiſch-türkiſchen Feldzug“, eine ſicher und breit hingemalte Scene in einer halbaſiatiſchen Schenke, deren von rotflackerndem Herdfeuer halberleuchtete Dämmerung dem Maler ein eminent maleriſches Motiv bot, innerhalb deſſen er zugleich ſeine draſtiſche Schilderungskunſt beſtens bewähren konnte.

Aus den Maſſen der Schwarz-Weiß-Abteilung ſei in Kürze hier nur auf die ſechs Rahmen mit Holzſchnitten von Henry Wolf (New York) hingewieſen, die an Weichheit jeden Vergleich mit der Radierung aushalten und an ſauberer Delikateſſe jene vielleicht noch übertreffen. Als bedeutende Darſtellerin des Volkslebens hat ſich Käthe Kollwitz mit dem Cyklus von Radierungen, der durch Hauptmanns „Weber“ angeregt iſt, in kurzem einen Namen gemacht. Daß die Sachen als techniſche Leiſtungen ſtandhalten, iſt aus den ausgeſtellten Arbeiten der Künſtlerin jetzt auch zu erſehen.

Mehr durch ihre Quantität als durch hervorragende Leiſtungen macht die plaſtiſche Abteilung Anſpruch auf Aufmerkſamkeit. Am meiſten fällt die Porträtbüſte von Siegfried Wagner auf, welche den Wiener Zerritſch zum Autor hat, ohne indes ſonderlich zu gefallen. Die allzumaleriſche Behandlung dieſer und anderer Wiener Arbeiten iſt eben doch zu ſehr auf eine ganz beſtimmte Beleuchtung berechnet, als daß ſie immer künſtleriſch wirken könnte. Chriſts elegante Bronzeſtatuette der „Verführung“ ſcheint unter dem Eindrucke von Hahns „Eva“ entſtanden, auch Pfeifers „Siegfried“ verrät dieſelbe Tendenz in der formalen Behandlung. Als Kleinplaſtiker thut ſich ferner Ludwig Daſio mit ſeiner „Koketterie“ hervor. Die raffinierte Marmortechnik der Italiener ſtellt wohl der Mailänder Caſſi am charakteriſtiſchſten vor Augen. Der in Rom lebende Weirich vermehrt in ſeiner Gruppe „Der tote Abel“ das klaſſiſche Motiv des ſog. „Pasquino“ um eine Figur. Bemerkenswert iſt ſchließlich vielleicht noch die Menge der ausgeſtellten Plaketten und Medaillen, die erkennen läßt, daß die von verſchiedenen Seiten gegebene Anregung zur Wiederbelebung dieſer fruchtbaren Kleinkunſt in den Kreiſen unſerer Bildhauer auf keinen ſchlechten Boden gefallen iſt.

Farbenſtriche.

Auch unter den Charakteren giebt es paſtoſe und ſolche, bei denen alles Laſur.

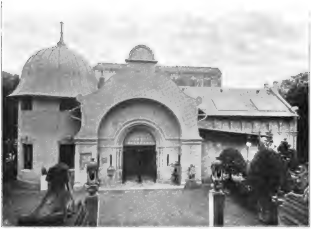
* * *

Der Goldgrund iſt veraltet, der Geldgrund iſt modern.

* * *

Strichler und Tüpfler giebt es nicht nur unter den Malern.

Peter Sirius.



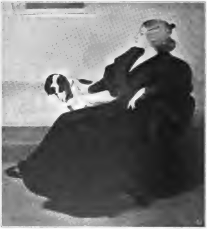
Das Ausſtellungsgebäude der Berliner Seceſſion.

Die Ausſtellung der Berliner Seceſſion.

Von **Richard Mortimer.**

Nachdruck verboten.

Schon ſeit einigen Jahren hörte man davon reden, daß ſich die Berliner Künſtlerſchaft in zwei getrennt ausſtellende Parteien ſcheiden würde. Jetzt endlich iſt dies Wollen zur That geworden, ſeit einem Jahre iſt die Seceſſion erfolgt und am Pfingſtſonntag dieſes Jahres iſt die erſte Ausſtellung des neuen Vereines eröffnet worden. Die Vorgeſchichte dieſer Spaltung iſt wohl eine ganz ähnliche wie die in allen anderen Städten Deutſchlands und des Auslandes, wo Seceſſionen erfolgten. Längſt nicht mehr bildet ein Schlagwort wie jung und alt die Parole; der Vorgang iſt ein höchſt einfacher, und ein paar Worte genügen, um ihn für allgemein ſowohl, als für den ſpeziellen Fall zu ſchildern. Der Hauptpunkt, um den es ſich dreht, iſt das Veranſtalten von Ausſtellungen. Die Leitung von ſolchen muß einer Reihe von Abgeordneten der Korporationen übertragen werden, die die Ausſtellung veranſtalten. Da dieſe Korporationen in der Aufnahme ihrer Mitglieder früher nicht eben ſtreng waren, waren viele hineingekommen, deren künſtleriſche Leiſtungen ſehr minderwertig oder gar nicht vorhanden waren. Gleich und gleich geſellt ſich gern, und deswegen mußte die Majorität, die ja aus den inferioren beſtehen muß, auch die auf den Schild erheben, bei denen ſie am eheſten Unterſtützung billiger Leiſtungen zu finden hofften. In die Machthaberſtellen wuchſen deshalb durchaus nicht die beſten Künſtler hinein; gerade dieſe fanden zudem zu der kunſtpolitiſchen Thätigkeit die wenigſte Zeit, ſondern überließen gern die offiziellen Aemter denen, die Muße dazu übrig behielten. So war allmählich eine Art Kunſtregime entſtanden, das ſein Amt vielleicht optima fide verwaltete, — Ausnahmen mögen ja überall vorkommen — jedoch eben infolge dieſer optima fides ſeiner Kunſtauffaſſung um ſo beſtimmter Ausdruck gab. Die echten Künſtler und beſonders die, deren Namen noch nicht von der Kunſtgeſchichte geprägt, mußten darunter notleiden. Ein Streiten um den Wert von Kunſtleiſtungen begann, das von Jahr zu Jahr hitziger wurde. Je mehr die Machthaber eine Sache, die auf ſchwachen



Bildnis Heinrich Knirr pinx.

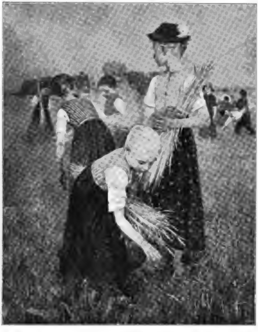
Ausſtellung der Berliner Seceſſion

Füßen ſtand, verteidigten, um ſo mehr erbitterten ſie und beſchleunigten dadurch, daß ſie nicht von Irrtümern, die ſie einſt verfochten, laſſen wollten, ihre eigene Verknöcherung. Und je mehr die Gegenpartei ihren Standpunkt klarzulegen gezwungen war, um ſo lauter betonte ſie ihn und ſetzte dadurch, daß ſie weit über ihr Ziel hinausſchoß, das vergnügt zuſchauende Publikum in Erregung. Dieſe Vorgänge gehören früheren Jahren an und machten ſich auch in Berlin, wenn auch in weniger heftiger Weiſe als in München und Paris bemerkbar. Es iſt dann, wie das ja in der Notwendigkeit der weiteren Entwicklung begründet liegt, der Sieg auf der ganzen Linie den Seceſſionen geblieben und den „Alten“ (ſie ſind es nicht dem Alter nach) blieb nichts übrig, als ſich um die Tüchtigen unter ihnen zu ſcharen und einen Reorganiſationsprozeß mit ſich vorzunehmen. Seit der Zeit datiert der ungeheure Aufſchwung der deutſchen Kunſt und wenn auch die großen Genies allezeit dünn geſäet ſein werden, ſo wird doch heute mit einem Können und Geſchmack in Deutſchland geſchaffen, die ihm die Achtung der Nachbarvölker wieder in hohem Grade verſchafft haben.

Dieſe erlöſende Löſung kommt nun eigentlich ein wenig ſpät in Berlin. Das mag ſeinen Grund darin haben, daß bei den Veranſtaltungen in Berlin die Anſchauung des Monarchen mehr wie irgend wo mitſpricht. Bekanntlich iſt der deutſche Kaiſer ein ausgeſprochener Gegner der modernen Kunſt, die man wohl in Kreiſen derer, die ihm naheſtehen, bei ihm in Verruf zu bringen gewußt hat. Und ſo war es den Berlinern nichts Leichtes, alle Schiffe hinter ſich zu verbrennen und einen Schritt zu thun, der ſie von jeder monarchiſchen und ſtaatlichen Kunſtpflege ausſcheidet. Der Schritt iſt nun gethan, und wir haben zwei Ausſtellungen in Berlin, wie andere Städte auch. Die eine, ältere, vereinigt einmal alle jene offizielle Kunſt, der das Was über dem Wie ſteht und bei der das Was im weſentlichen im Ausdruck monarchiſcher Gefühle liegt. Daneben eine große Zahl unbedeutender Leiſtungen, eine ſehr viel kleinere beachtenswerter oder guter. Die ſeceſſioniſtiſche Ausſtellung hat das Geſicht aller Seceſſionsausſtellungen. Es fehlt allerdings die Unterſtützung des Auslandes — die feinſinnige Auswahl unter dem beſten der fremden Kunſt war nicht das kleinſte Verdienſt der Seceſſionen —, aber dafür hat man eine Anzahl ſonſt ſchwer ſichtbarer älterer Werke hervorragender Künſtler herangezogen.

Es iſt ſchwer, gute Bilder untereinander abzuwägen, und ebenſoſchwer iſt es, mit guten Ausſtellungen das zu thun. Es verlohnt nicht der Mühe. Genug an der Thatſache, daß wir es mit einer der nach den bekannten ſeceſſioniſtiſchen Grundſätzen gebildeten Ausſtellungen zu thun haben: von geringem Umfange und dadurch überſichtlich, ſo gut wie faſt alle Werke wenigſtens von rein künſtleriſchem Streben, ohne den Verſuch, in erſter Linie durch ſolche außerhalb der Kunſtſphäre liegende Faktoren zu wirken. Dabei das Ganze geſchmackvoll und einheitlich arrangiert — alles in allem eine Ausſtellung, wie man ſie den Berlinern nur wünſchen kann. Und es ſcheint, daß die in Kunſtdingen Kultivierten dies dankbar anerkennen.

(Ein zweiter Artikel folgt im nächſten Heft.)



Aehrenleſen. Carl Hartmann pinx.

Ausſtellung der Berliner Seceſſion.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten.

R. M. **Berlin.** Folgender Vorfall war jetzt in Berliner Kunſtkreiſen das Tagesgeſpräch: Die Seceſſion hatte Menzel um die Erlaubnis zur Ausſtellung einiger älterer Werke gebeten, die dieſer auch erteilt hatte. Nach einer von Hans Roſenhagen in den „M. N. N.“ vertretenen Verſion wurde nun Menzel von ſeceſſionsfeindlicher Seite bedrängt und ihm geſagt, daß es ſeiner Stellung nach nicht möglich ſei, daß er in der ſeceſſioniſtiſchen Ausſtellung vertreten ſei. Menzel aber hatte vergeſſen, daß er die Erlaubnis dazu gegeben und ließ ſich zu der Erklärung verleiten, daß die Arbeiten ohne ſein Wiſſen in die Seceſſion gelangt ſeien. Natürlich wies die ſo angeſchuldigte Seceſſion die ihr ſchriftlich erteilte Genehmigung vor, die Menzel einfach vergeſſen hatte — was bei ſeinem hohen Alter gerade nicht wunder nehmen darf — ſtellte jedoch Menzels Bilder zurück. Nun aber wünſchte Menzel ſelbſt deren Ausſtellung, ein Wunſch, dem natürlich Folge geleiſtet werden mußte. Ob Menzel denen, die ihn in dieſe unangenehme Lage gebracht haben, gerade ſehr dankbar ſein wird, ſcheint zweifelhaft. Peinlich berührt nun die ſchon etwas naive Art und Weiſe, wie man den Vorfall, der nur den

Seceſſionsfeinden eine Schlappe verſetzt hat, jetzt gar gegen die Seceſſion ausnützen möchte. Peinlich wäre jedoch ein etwas zu ſchwaches Wort für die Wühlereien und Verleumdungen, die man gegen den Direktor der Nationalgalerie, v. Tſchudi, ins Werk ſetzt. Dieſer hatte vor kurzem den Kaiſer in Begleitung mehrerer Herren durch die Galerie geführt. Dabei hatte der Kaiſer zwar keinen Hehl aus ſeiner Abneigung gegen moderne Kunſt gemacht, jedoch mit Herrn v. Tſchudi in der liebenswürdigſten Weiſe geſprochen, ſo daß keinerlei Verſtimmung vorgekommen. Und nun werden von gewiſſen Kreiſen Berichte in die Preſſe lanciert, nach denen der Kaiſer Herrn v. Tſchudi den Rücktritt nahe gelegt — ein Manöver, das eben ſo leicht zu durchſchauen wie zurückzuweiſen iſt. Gut nur, daß ſolche Vorkommniſſe zuletzt nur auf die Urheber zurückfallen. [8968]

= **Berlin.** Der Landſchaftsmaler **Otto von Kameke** iſt am 8. Juni im Alter von dreiundſiebzig Jahren geſtorben. Seine beſondere Domäne war die Gebirgslandſchaft. 1829 zu Stolp in Pommern geboren, widmete der jetzt Verewigte ſich erſt 1860 der Kunſt, von 1844 bis 1860 gehörte er dem Heere an, das er als Hauptmann verließ. Nach zweijährigem Aufenthalt in Rom ging **Kameke** 1862 nach Weimar, wo er an der dortigen Kunſtſchule ſeine künſtleriſche Unterweiſung durch Böcklin, Michaelis und Graf Kalckreuth empfing. Seit 1875 in Berlin anſäſſig war **Kameke** Mitglied der hieſigen Akademie der Künſte ſeit 1886. In ſeinen Schöpfungen behandelte er vorzugsweiſe Hochgebirgspartien aus der Schweiz und dem bayeriſchen Gebirge, Gletſcher und wilde Schluchten, bisweilen beim Aufruhr der Elemente oder in der Erſtarrung des Winters. Die Via mala, die Gotthardſtraße, der Berninapaß, das Stilfſerjoch, der Ortler und die Zugſpitze haben ihm beſonders dankbare Motive geboten. Die Nationalgalerie beſitzt von ihm die „St. Gotthardſtraße". [8970]

Otto von Kameke.

= **Haag.** Dr. A. **Bredius** hat endgültig ſeine Entlaſſung als Direktor des Mauritshauſes genommen. [8953]

= **Florenz.** Durch die Tagesblätter gingen Nachrichten über eine ſchwere Erkrankung **Arnold Böcklins**, die ſich nach Mitteilungen aus der Familie des Meiſters als unbegründet erwieſen haben. Der greiſe Künſtler fühlt ſich völlig wohl und arbeitet faſt den ganzen Tag im Atelier. [8955]

= **Karlsruhe.** Zur Ergänzung des Lehrkörpers der hieſigen Akademie ſind noch berufen worden die Münchener Maler **Friedrich Fehr** und **Ludwig Schmid-Reutte**. [8949]

= **Geſtorben:** In Davos am 3. Juni der Schweizer Maler **Auguſt Baud-Bovy**, geboren am 26. Februar 1848 zu Genf; in Wien am 9 Juni der Generaldirektor des Oeſterr. Muſeums für Kunſt und Induſtrie, **Bruno Bucher**; in Berlin im 62. Lebensjahre der namentlich durch ſeine Figuren berühmter Komponiſten bekannt gewordene Bildhauer G. A. **Landgrebe**; in Arezzo, 75 Jahre alt, der Bildhauer **Salvino Salvini**, Profeſſor und lange Jahre Vizedirektor der Akademie der ſchönen Künſte in Bologna; in Frankfurt a. M. der Maler **Franz Mitteldorf**. [8947]

K. **Antwerpen** Hierſelbſt verſtarb im Alter von neunundſechzig Jahren **Jules Pécher**, einer der wenigen großen Bildhauer der Antwerpener Schule. Pécher hatte ſeine Laufbahn mit der religiöſen Malerei im Stile der alten vlämiſchen Koloriſten begonnen; viele ſeiner Bilder ſchmücken die hieſigen Kirchen. Alsdann ging er zur Bildhauerei über und ſchuf unter anderen guten Werken die im hieſigen Muſeum bewunderte Koloſſalbüſte von Rubens, ferner die Statuen von Jordaens und Loos. Er arbeitete gern im großen Stile. [8971]

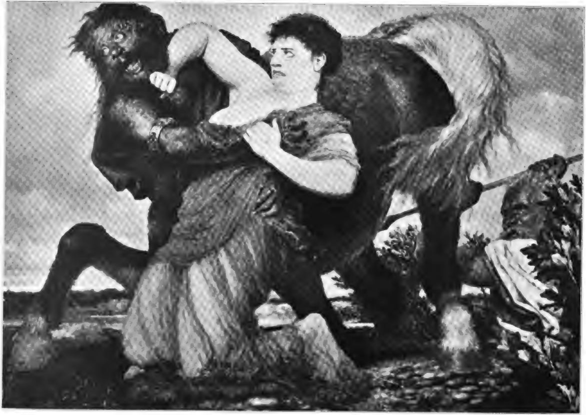
♀ **Karlsruhe.** Am 12. Juni verſtarb im Alter von über achtzig Jahren der Direktor der Großherzoglichen Kunſthalle, Hofmaler **Ernſt Richard**, nachdem er dreiundfünfzig Jahre ſegensreich an dieſem Inſtitute gewirkt hatte. 1819 zu Karlsruhe als Abkömmling einer franzöſiſchen Emigrantenfamilie geboren, ſtudierte er unter dem berühmten Tiermaler Verboeckhoven in Brüſſel und dann in München. 1846 kam er unter Großherzog Leopold, dem Vater des jetzt regierenden Fürſten an die Großherzogliche Kunſthalle, die damals erſt im Entſtehen begriffen war. Er war in verſchiedenen Stellungen daſelbſt unter den Direktoren Frommel, K. F Leſſing und Lübke und zuletzt ſelbſt als Chef thätig. Ernſt Richard war das Muſter eines pflichttreuen, gewiſſenhaften und ſtreng unparteiiſchen Muſeumsbeamten, der mit größter Liebenswürdigkeit und erſichtlichem Wohlwollen doch ein feſtes zielbewußtes Auftreten zu verbinden wußte. Trotz ſeines hohen Alters und ſeiner weſentlich einer früheren Zeit angehörenden Kunſtweiſe hatte er ſich doch für die verſchiedenen Beſtrebungen der Gegenwart ein offenes, verſtändnisvolles Auge gewahrt. Dabei war er ein feiner Kenner und geſchickter, höchſt diskreter Reſtaurator alter Bilder, welche für einen Muſeumsbeamten höchſt ſchätzbaren Eigenſchaften er ſich in ſeiner, über ein halbes Jahrhundert währenden Laufbahn an der Karlsruher Kunſthalle erworben hatte. Als ausübender Künſtler kultivierte er mit beſtem Erfolge das Tierſtück und ſchloß ſich hierin an ſeinen Lehrer Verboeckhoven ſowie an den früheren hieſigen Galeriedirektor Karl Kuntz, den Nachfolger von Potter an. Sein Andenken als das eines edlen Menſchen, tüchtigen Künſtlers und gewiſſenhaften Beamten wird ſtets von allen, die je mit ihm in Berührung gekommen, in Ehren gehalten werden. [8961]

Ernſt Richard.

= **München.** Mit dem am 14. Juni im 69. Lebensjahre verſtorbenen Profeſſor **Konrad von Knoll** iſt ein durch zahlreiche originelle Schöpfungen in den weiteſten Kreiſen bekannt gewordener Bildhauer aus dieſer Zeitlichkeit geſchieden. Geboren am 9. September 1829 zu Bergzabern in der bayeriſchen Rheinpfalz, bildete Knoll ſich ſeit 1845 in Karlsruhe, Stuttgart und München, hier insbeſondere unter Halbigs Leitung. Das erfindungsreiche Talent des Künſtlers bewährte ſich zuerſt an Arbeiten romantiſchen Charakters bei der Reſtaurierung der Wartburg, im Zuſammenhange mit welchen ſodann 1856 ein „Tannhäuſer-Schild" mit Reliefs aus der Mär des ritterlichen Sängers entſtand. Im Auftrage des Königs Maximilian II. von Bayern ſchuf Knoll die Brunnenſtatue Wolfram von Eſchenbach für die Heimat des Parzival-Dichters. Darauf folgten die Koloſſalſtatuen Heinrichs des Löwen und Kaiſer Ludwigs des Bayern am alten Rathauſe zu München und der überaus glücklich erfundene „Fiſchbrunnen am Marienplatze", an welchem Knoll die Entſtehung des Münchener Metzgerſprungs in geiſtreicher Weiſe geſtaltete. 1865 wurde der Künſtler zum Profeſſor der Modellierkunſt am Münchener Polytechnikum ernannt. Das Schaffen der weiteren Jahrzehnte umfaßt neben dem Unionsdenkmal der Pfälzer Proteſtanten für die Stiftskirche zu Kaiſerslautern zahlreiche Erz- und Marmorſtatuen und -Büſten, unter denen das Palmdenkmal in Braunau, die Brunnenſtatue des Kurrendeſchülers Luther für Eiſenach und das Denkmal König Ludwigs I. in Kiſſingen beſonders genannt ſeien. Knolls letztes großes Werk war die Marmorbüſte Kaiſer Wilhelms I. für die Walhalla bei Regensburg. Als langjähriger Vorſtand der Münchener Künſtlergenoſſenſchaft erwarb der Verſtorbene ſich vielfache Verdienſte um das Münchener Kunſtleben, als Menſch erfreute er ſich allgemeinſter Wertſchätzung. [8960]

Konrad von Knoll.

tz. **Düſſeldorf.** Im Auftrage des kgl preußiſchen Kultusminiſters hat **Gerhard Janſſen**, der ausgezeichnete Genremaler, Rembrandts „Anatomie" im Muſeum zu Haag in der Größe des Originales



Ausſtellung der Berliner Seceſſion.
Mit Genehmigung der Photographiſchen Union in München

Neſſus und Deianeira.
Von Arnold Böcklin.

kopiert. Die vorzüglich gelungene Kopie, die im Ton und in der Haltung das Meiſterwerk trefflich wiedergiebt, iſt für das neue Anatomiegebäude der Univerſität zu Breslau beſtimmt. [8983]

= **München.** Im Sommerſemeſter 1898/99 ſind bei der **Akademie der bildenden Künſte** 304 Studierende inſkribiert und zwar 95 Bayern, 123 ſonſtige Deutſche und 86 Ausländer. Davon beſuchen 78 die Zeichenſchulen, 104 die Malſchulen und 50 die Komponierſchulen, 6 die Radierſchule und 66 die Bildhauerſchulen. [8936]

Ausſtellungen und Sammlungen

v. V. **Wien. Galerie Miethke.** Unter unſeren Kunſtſalons nimmt der Salon Miethke einen vornehmen Rang ein. Das Ausſtellungslokal, ein Hofeinbau im früheren Palais Rako in der Dorotheergaſſe, eignet ſich ganz beſonders zu Kollektiv-Ausſtellungen. Nacheinander hat uns hier Miethke das Werk Rumplers, Schwaigers, Thomas, des Landſchafters Robert Ruß, Alois Schrams vorgeführt. **Alois Schram** hat ſeine Ausſtellung zu einem Geſamtbilde von großem dekorativem Reize geſtaltet. Es wird, ſo wie es iſt, in dieſem eigenartigen Rahmen nach Amerika wandern und ſicherlich mit ſeinem verkäuflichen Teile einen guten Markt finden. Schram iſt Maler, Bildhauer, Kunſtarbeiter. Die farbig getönten Büſten, womit er ſeine Ausſtellung ſchmückt, ſind von ihm ſelbſt modelliert, ihre Poſtamente, ſowie die Bilderrahmen von ihm entworfen und auch fertig geſtellt. So ſtimmt alles ganz eigen zuſammen. Wir finden Bildniſſe ſchöner hochadeliger Damen (Herzogin Marie von Mecklenburg, Prinzeſſin Windiſch-Grätz, die Gräfinnen Czernin-Kinsky, Brints-Althan, Coronini-Weſtphalen, Clary-Kinsky), ein ſtimmungsvolles „Ave Maria“, ein koloſſales Dreibild „Vita“, den idealbegeiſterten Jüngling, den im Wogendrange des Lebens ringenden Mann und den enttäuſchten Greis darſtellend, Studienköpfe, Genres, Landſchaften, Blumenſtücke und Tempera, Oel, Paſtell, Aquarell, ſchließlich eine Reihe von Reproduktionen Schramſcher Bilder, zuſammen vierundfünfzig Nummern, worunter manches, was den Kenner lockt, bisweilen feiner Empfundenes, als man von dem vorwiegend dekorativ veranlagten, auf ſchmeichelnde koloriſtiſche Wirkungen und Schönheitseffekte ausgehenden Künſtler erwartet hätte. Schram iſt Meiſter im Arrangement, ſchwärmt für Frauenſchöne, iſt darin förmlich verliebt, aber ihrer Seele ſpürt er nicht nach. Seine Kunſt iſt mehr auf den äußerlichen Reiz als auf die innerliche Wirkung geſtellt. Bei ſeinen Bildniſſen, die an Geſchick, Chic und maleriſchem Gefühl nichts zu wünſchen übrig laſſen, macht ſich dieſer Mangel an innerer Wahrheit empfindlich fühlbar. Alle dieſe Damen ſind gewiſſermaßen ſtillebenhaft pikant, unſerem Empfinden aber ſagen ſie nichts. Es ſind eben ſchöne, vornehme Frauen, die als ſolche poſieren. Schram iſt mit Vorliebe Temperamaler; er hat ſich dieſe Technik mit bemerkenswertem Geſchick für das Porträt ausgebildet und erzielt damit beſonders zarte, mitunter ätheriſche Wirkungen. Die ſüße Glätte, welche er als Schönheitsmaler zeigt, macht erfreulicherweiſe bei ſeinen Studien und Skizzen bisweilen einem kräftigeren Anſchlag Platz, welcher beweiſt, daß dem Künſtler das Streben nach Wahrheit nicht fremd iſt. Ein Tempera-Studienkopf, dann „Am Traghetto“, und die beiden Oelbilder „Heſitation“ und „Abend“ ſind uns da beſonders aufgefallen. [8962]

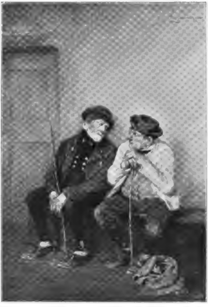
A. T. **Budapeſt.** Auf der **Frühjahrs-Ausſtellung** wurden folgende Künſtler durch Medaillen und Preiſe ausgezeichnet. Die große goldene Staats-Medaille für ausländiſche Künſtler erhielt **Frz. Stucks** „Sünde“. Kleine goldene Medaillen für ungariſche Künſtler erhielten: **Joſef Rónas** „Standbild des Erzherzogs Eugen von Savoyen“ und **Ludwig Szlányis** Landſchaft „Morgengrauen“. Den 2000 fl.-Preis der Geſellſchaft für bildende Künſte erhielt **Arthur Tölgyeſſys** Landſchaft „Goldſtrahlen“; den Rudich-Preis von 5800 M. erhielt **Markus Weinbergers** Statue „Kain“; den von Br. Harkányi geſtifteten Preis von 500 Kronen erhielt **Árpád Kemenszkys** „Studie“. Die höchſte Auszeichnung, die goldene Medaille des Vereins bildender Künſtler, welche jetzt das erſte Mal zur Verteilung kam, erhielt **Georg Zalas** im vorigen Hefte abgebildeter „Erzengel Gabriel“. [8930]

F. **Weimar.** Dem **Großherzog von Sachſen** wurde bekanntlich zu ſeinem achtzigſten Geburtstage von Werken früherer und gegenwärtiger Künſtler Weimars eine Sammlung geſtiftet, deren würdige Ausſtellung dem Großherzog ganz beſonders am Herzen liegt. Nachdem ſich verſchiedene Pläne als nicht ausführbar erwieſen, iſt nunmehr ein unmittelbar neben der Großherzogl. Kunſtſchule gelegenes Gebäude für obigen Zweck zur Verfügung geſtellt worden. Mit den Vorarbeiten für den nötigen Umbau iſt bereits begonnen worden; zwei Säle mit Oberlicht und einer mit Seitenlicht werden die für die Großherzogl. Kunſtſchule hiſtoriſche Sammlung aufnehmen. Die intereſſante kleine Galerie, welche aus ca. 150 Kunſtwerken beſteht, dürfte noch im Laufe dieſes Jahres der Oeffentlichkeit übergeben werden. [8966]

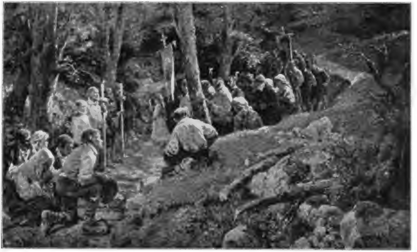
= **Berlin.** Die „Amtlichen Berichte aus den Kgl. Kunſtſammlungen“ verzeichnen als Erwerbungen der **Kgl. National-Galerie** für die Zeit vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1898 die Oelgemälde „Selbſtbildnis“ (mit dem fiedelnden Tod) von Arnold Böcklin und ein „Sorgenkind“ von **H. Frhr. v. Habermann**. Von den auf der Großen Berliner Kunſtausſtellung 1898 erworbenen fünf kleineren Bronze-Bildwerken wurden abgeliefert: **Fr. Klimſch**, „Tänzerin“; **Konſt. Stark**, „Träumerei“; **Th. von Goſen**, „Geigenſpieler“. Aus dem Nachlaß des Profeſſors **F. Geſelſchap** wurde eine größere Anzahl von Kartons und Studien zu ſeinen Wandgemälden und Entwürfen für ſolche erworben. [8950]

= **Wien.** Die **Kunſthandlung E. Hirſchler & Cie.** hat ihren ſeit 25 Jahren am Graben innegehabten Laden aufgegeben und ihre neuen Salons in der Plankengaſſe (Ecke Dorotheergaſſe) eröffnet. Räume und Arrangement ſind anheimelnd und geſchmackvoll, die Auswahl der Objekte ebenſo glücklich, als die Ausſtellung für Wien intereſſant und lehrreich, ſie bringt nämlich u. a. außer 23 zum Teil vollendeten, zum Teil ſtudienhaften Zeichnungen von **Adolf v. Menzel**, eine ſehr reizvoll zuſammengeſtellte Sammlung alter japaniſcher Farbenholzſchnitte. [8967]

= **Leipzig.** Im **Kunſtverein** iſt kürzlich eine kleine Anzahl Gemälde und Studien, die Motive aus dem hohen Norden behandeln, von **Alfred Bachmann** in München zur Ausſtellung gekommen. Der Künſtler hat vor allem die Färbung des Meeres und die Stimmung der Sommernächte dieſer Gegenden in ſeinen Bilder feſthalten wollen.



Niederbayeriſche Bauern. Edmund Harburger pinx.
Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.



Prozeſſion im Walde Antonio Lonza pinx

Jahres-Ausſtellung im Münchener Glaspalaſte.

Denkmäler.

M. S. **Breslau.** Die Konkurrenz um das **Breslauer Bismarck-Denkmal**, über deren Vorgeſchichte bereits berichtet worden, hat das Reſultat ergeben, daß das Modell von Profeſſor **Peter Breuer** zur Ausführung gewählt wurde. Man kann dieſem Entſcheide des Preisgerichts inſofern beiſtimmen, als von den eingeladenen fünf Künſtlern **Breuer** mit ſeinem Entwurf immerhin die beſte Geſamtwirkung erzielt hat. Seine Figur hat eine noble und ungezwungene Haltung, die Auffaſſung iſt ſchlicht, wenn auch ohne charakteriſtiſche Schärfe. Der Reichskanzler trägt Helm und Paletot und ſtützt mit der Linken den Pallaſch auf, während die herabhängende Rechte ein Schriftſtück hält. Das beſte an dem ganzen Entwurf iſt der in edlen und kräftigen Formen gehaltene Sockel, der mit der Figur in den Proportionen gut zuſammengeht und die richtige Höhe hat. So bleibt zu hoffen, daß es dem Künſtler gelingen möge, bei der Durcharbeitung im großen Maßſtabe ſeinem Bismarck die akademiſche Glätte zu Gunſten einer mehr individuellen Geſtaltung zu nehmen. — Die beſte Porträtfigur hatte entſchieden **Uphues** mit dem einen ſeiner Entwürfe geliefert, während der zweite ſich in etwas auffallender Weiſe dem Begasſchen Bismarck für Berlin annäherte. **Hilgers** hatte im weſentlichen eine Variante ſeiner beiden Berliner Entwürfe geſchaffen, er war zugleich der einzige, der Bismarck ohne Helm darſtellte. Wenig glücklich erſchien ſein Sockelaufbau mit großen Ecknäufen, die den Reichsadler in Relief tragen. Das Modell von **Brütt** hat ſich wohl die wenigſten Freunde erworben; ihm ſchadete namentlich der ſeltſame Gedanke, die Vereinigung von Kraft des Willens und Tiefe der Gedanken — oder wie es ſonſt gemeint ſein mochte — im Weſen Bismarcks durch einen Löwen und eine Sphinx (!) auszudrücken, die an den Ecken eines mit dem Standbilde zuſammenhängenden Schrankenbaues ruhten. Der junge **Fritz Schneider** hatte ſeinen Entwurf von der zweiten Berliner Konkurrenz in mehrfacher Umarbeitung namentlich des Sockels eingeſandt, ohne zu einem recht einleuchtenden und packenden Reſultat gelangt zu ſein. Doch gab ſich in ſeiner etwas lärmend aufgefaßten Porträtfigur und der Sockelgeſtalt eines wachſamen Löwen ein recht beachtenswertes Talent zu erkennen. — Im allgemeinen hat auch dieſe Konkurrenz wohl nur die Ueberzeugung kräftigen können, daß das abgenutzte Schema der modernen Denkmalsplaſtik ſolchen Aufgaben von außergewöhnlicher Art nicht gerecht zu werden vermag und daß es wohl an der Zeit wäre, ſich mit Ideen zu befreunden, wie ſie z. B. gerade mit Bezug auf Bismarck-Denkmäler Cornelius Gurlitt in ſeinem neuen Buche über die deutſche Kunſt des neunzehnten Jahrhunderts ausgeſprochen hat. Aber bis wir ſo weit ſind, werden wohl noch viele Denkmals-Kommiſſionen tagen! [8982]

tz. **Düſſeldorf.** Infolge des Konkurrenz-Ausſchreibens des Komitees für die Errichtung eines **Moltke-Denkmals** in Düſſeldorf war eine Anzahl von Entwürfen eingeliefert, von denen jedoch keiner vom Preisgericht mit dem erſten Preiſe bedacht wurde. Den zweiten Preis erhielt der Bildhauer **Courbillier**, den dritten der Bildhauer **Hammerſchmidt**, beide Schüler von Profeſſor Carl Janſſen, Lehrer der Düſſeldorfer Kunſtakademie. Zum Ankauf wurden mehrere Entwürfe empfohlen, u. a. eine ſehr talentvolle Arbeit des Bildhauers **Steffens**, eines Schülers Profeſſor Clemens Buſchers. Als ſehr gelungen wurde auch die Moltke-Figur des Bildhauers **Joſef Tüshaus** bezeichnet, deſſen Sockelfiguren indeſſen nicht den Beifall der Preisrichter fanden. In einer am 31. Mai ſtattgehabten Komitee-Sitzung wurde beſchloſſen, dem Bildhauer Joſef Tüshaus das Standbild Moltkes und den Sockel in Auftrag zu geben, und die bildneriſche Ausſchmückung des Sockels, die Sockel-Figuren dem Bildhauer Hammerſchmidt zu übertragen. Dieſe Figuren an dem Entwurf Hammerſchmidts wurden als ſehr zweckentſprechend gefunden. [8964]

= **Berlin.** Das von Profeſſor **E. Herter** geſchaffene **Helmholtz-Denkmal**, das im Vorgarten der Univerſität Aufſtellung gefunden hat, iſt am 6. Juni enthüllt worden. [8952]

= **Ulm.** Mit der Ausführung des hier zu errichtenden Kaiſer Wilhelm-Denkmals iſt der Bildhauer **Max Unger** betraut worden. Der Entwurf für das in einer Geſamthöhe von 6 m zu errichtende Denkmal zeigt den Kaiſer in Helm und Mantel. [8946]

= **Göttingen.** Prof. Dr. **Hartzers Gauß-Weber-Denkmal**, das wir in Heft 5 d. l. J. abbildlich brachten, iſt am 17. Juni enthüllt worden. [8951]

= **Meiningen.** Das hierorts geplante **Brahms-Denkmal**, mit deſſen Ausführung Profeſſor **A. Hildebrand** in München betraut worden iſt, ſoll am 7. Oktober d. J. enthüllt werden. [8954]

Vermiſchte Nachrichten

= **München.** Aus dem für die laufende Finanzperiode mit 120000 M. zur Verfügung ſtehenden „**Staatlichen Kunſtfonds**“ werden nach Entſchließung des Kultusminiſters die nachbezeichneten Beträge zu den angeführten Zwecken Verwendung finden: 1. 6000 M. zur Herſtellung von Tympanon-Reliefs für die Portale der neuen katholiſchen Stadtpfarrkirche in Schweinfurt; 2. 3000 M. zur Herſtellung eines Tympanon-Reliefs für das Hauptportal der katholiſchen Pfarrkirche in Kulmbach; 3. 3000 M. zur plaſtiſchen Ausſchmückung des Südportals der katholiſchen Stadtpfarrkirche in Königshofen im Grabfeld; 4. 2000 M. als Beitrag zur Errichtung eines Denkmals für General v. Hartmann in Maikammer in der Pfalz; 5. 18000 M. als Beitrag zur Herſtellung eines Brunnens mit Kriegerdenkmal in Nördlingen; 6. 10000 M. als Beitrag zur Herſtellung eines Brunnens mit Kriegerdenkmal in Bad Kiſſingen; 7. 3000 M. zur Herſtellung von zwei Statuen zur dekorativen Ausſchmückung der Façade des Gebäudes der höheren Webſchule in Münchberg; 8. bis zu 9000 M. zur Herſtellung des plaſtiſchen Schmuckes für die beiden Seitenaltäre, dann von Wandmalereien in der katholiſchen Kirche zu Thalhauſen, B.-A. Aichach; 9. eine entſprechende, ziffermäßig noch nicht feſtſtehende Summe zur Herſtellung von vier großen Deckengemälden in der vormaligen Kloſter- und jetzigen katholiſchen Pfarrkirche zu Roggenburg, B.-A. Neu-Ulm; 10. 15000 M. zur Herſtellung von Wandmalereien in der neuen katholiſchen Kirche in Schloßberg bei Roſenheim; 11. 3000 M. zum eventuellen Ankaufe des Gemäldes „hl. Philomena“ von Kaſpar Schleibner als Altarbild für die katholiſche Filialkirche in Obereulenbach, B.-A. Kelheim; 12. 4000 M. zur Beſchaffung von Altargemälden für die proteſtantiſche Kirche in Landshut; 13. 3200 M. zur Herſtellung eines Wandgemäldes, darſtellend die Schlacht bei Mühldorf an einer Außenwand der Frauenkirche in Mühldorf am Inn; 14. 5500 M. zur Herſtellung von zwei gemalten Fenſtern für die St. Blaſius-Studienkirche in Regensburg. [8037]

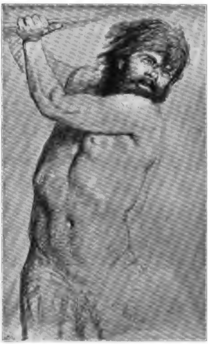
lz. **Berlin. Erleichterungen für den Beſuch Italiens.** Italien gewährt neuerdings deutſchen Künſtlern und Mitgliedern deutſcher Kunſtanſtalten freien Eintritt in italieniſche Muſeen, Galerien, Ausgrabungsſtätten und dergl. auf Grund eines konſularamtlichen Zeugniſſes. Der zuſtändige deutſche Konſul ſtellt aber dies Zeugnis nur auf einen Empfehlungsbrief hin aus, der den Inhaber als anerkannten Künſtler bezw. als Mitglied einer Kunſtanſtalt ausweiſt. Dieſe Empfehlungsbriefe werden für Lehrer und Schüler ſeitens der Vorſtände der Kunſtakademien und Kunſtſchulen ausgefertigt. — Für Preußen ſpeziell ſind zur Ausfertigung derartiger Empfehlungsſchreiben die Vorſtände der Kunſtakademien und Kunſtſchulen, ſowie des Städelſchen Kunſtinſtituts in Frankfurt a. M. für ihre Angehörigen befugt. Anderen preußiſchen Künſtlern iſt ihre Eigenſchaft als ſolche je nach Lage ihrer Wohnorte zu beſcheinigen. Zuſtändig ſind für Künſtler in den Provinzen Oſt- und Weſtpreußen die Direktion der Kunſtakademie in Königsberg i. Pr., in Heſſen-Naſſau die Direktion der Kunſtakademie in Kaſſel, in der Rheinprovinz und in Weſtfalen die Direktion der Kunſtakademie in Düſſeldorf, in den übrigen Provinzen der Präſident der Königlichen Akademie der Künſte in Berlin. Die Ausſtellung hat nur nach ſorgfältiger Prüfung und vornehmlich nur dann zu erfolgen, wenn der Nachſuchende der das Atteſt verleihenden Stelle als **Künſtler von Beruf** bekannt iſt oder ſich als ſolcher durch **Vorzeigung künſtleriſcher Leiſtungen** beſonders ausweiſt. In allen Atteſten iſt der Zweck, dem ſie dienen ſollen, anzugeben. Die gewünſchte Freikarte iſt auf Grund des Konſulatsatteſtes unmittelbar bei dem Direktor der betreffenden Sammlung nachzuſuchen. Zu dem Geſuche iſt ein Stempelbogen zu 60 Centeſimi zu verwenden. Bei weiteren Geſuchen um Erteilung einer Freikarte zu einer anderen Sammlung tritt die bisherige Karte an Stelle des Konſulatsatteſtes. Mit Geſuchen um Erlangung der Erlaubnis zum Kopieren von Bildern und zur ſteuerfreien Ein- und Ausfuhr von Kunſtwerken, die in Italien in Marmor ausgeführt werden ſollen, iſt ähnlich zu verfahren. [8826]

xo **Königsberg.** Auf den Hufen, einem Vorort von Königsberg, wird demnächſt eine Kirche nach den Entwürfen der hieſigen Architekten **Heitmann** und **Kraß** erbaut werden. Dieſelbe ſoll zur Erinnerung an die Königin Luiſe den Namen Luiſenkirche erhalten. Ein hieſiger Großinduſtrieller hat dazu den Grund und Boden ſowie eine namhafte Summe zum Bau geſtiftet. [8931]

tz. **Düſſeldorf.** Der Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen erwarb von ſeiner diesjährigen Jahres-Ausſtellung neunundvierzig Oelgemälde und ein Aquarell zur Verloſung unter ſeine Mitglieder und verausgabte für den Ankauf dieſer Kunſtwerke 47607.50 M. Als Vereinsgabe für dieſes Jahr wird eine größere Radierung von **Fritz Dinger** nach einem Gemälde des längſt verſtorbenen ausgezeichneten Düſſeldorfer Landſchaftsmalers Louis Hugo Becker an ſämtliche Mitglieder zur Verteilung gelangen.

= **Köln.** Das Geſamt-Ergebnis der am 5. Juni abgehaltenen Verſteigerung der **Galerie Weidenbuſch** betrug 170000 M. An einzelnen Preiſen ſeien u. a. notiert: **Böcklin** „Die Nacht“ 15850 M., „Melancholie“ 10850 M., „Judith“ 8650 M.; **Degas** „Tänzerinnen“ 8550 M.; **Millet** „Vorfrühling“ 3100 M.; **Monet** „Meeresküſte“ 4900 M.; **Stuck** „Liebespaar in einer Landſchaft“ 2610 M., „Weiblicher Studienkopf“ 1650 M.; **Hans Thoma** „St. Cäcilia“ 5700 M., „Römiſche Landſchaft“ 6350 M., „Landſchaft mit Gralsritter“ 15010 M., „Bogenſchütze“ 5200 M., „Wächter des Liebesgartens“ 6750 M., „Meergreis“ 8450 M., „Schwarzwaldlandſchaft“ 5000 M., „Luna und Endymion“ 7100 M. [8958]

= **Nürnberg.** Der Verleger des General-Anzeigers, **Erich Spandel**, hat zur Erlangung von Entwürfen zur Bemalung der Straßenſeite ſeines Geſchäfts- und Wohnhauſes ein Preisausſchreiben erlaſſen, in welchem er für die bis 10. Auguſt eingeſandten drei beſten Entwürfe Preiſe von 600, 400 und 200 M. ausſetzt. Die näheren Bedingungen der Preisbewerbung werden von dem Preisausſchreiber koſtenlos zugeſandt.



Meermann. Arnold Böcklin del.

Jahresausſtellung im Münchener Glaspalaſte.
Studie zum Wandbild im Muſeum zu Baſel:
Der Geiſt der Natur.

Der Amateur-Photograph

Verſtärkung eines Negativs durch Erzeugung eines Bildes auf der Rückſeite.

Nicht ſelten ſind wertvolle Negative ſo dünn, daß ſie trotz aller Verſtärkung brauchbare Abzüge nicht liefern. Ein vortreffliches Hilfsmittel bietet hier die Erzeugung eines entſprechenden Bildes auf der Rückſeite der Platte. Um dies zu erreichen, ſetzt man folgende Löſungen an:

Löſung 1:

Dextrin	4 g
Kandiszucker . . .	4 g
Heißes, filtriertes Waſſer	60 ccm.

Löſung 2:

Doppelchromſaures Ammoniak	2 g
Waſſer	60 ccm.

Nachdem Löſung 2 zu Löſung 1 hinzugefügt und das Ganze ſorgfältig filtriert iſt, wird dieſe Miſchung im warmen Zuſtande auf die ſorgfältig gereinigte Glasſeite des Negativs aufgetragen. Hierauf wird ſchnell im Dunkeln getrocknet, am beſten durch Auflegen auf ein Metallgefäß, welches mit heißem Waſſer gefüllt iſt. Die trockene Schicht muß vollkommen hart und glänzend ſein. Die noch warme Platte legt man in einen Kopierrahmen, preßt ſie mit der Glasſeite gegen ein ſchwarzes, ebenfalls erwärmtes Tuch und belichtet dann von der Bildſeite her 1—2 Minuten. Bei Lampenlicht reibt man nun in der Dunkelkammer fein pulveriſierten Graphit auf die Dextrinſchicht. Hierbei entſteht ein dem urſprünglichen Negativ entſprechendes Negativ, welches nicht ganz ſcharf iſt. Wünſcht man äußerſte Schärfe, ſo muß das Kopieren in direktem Sonnenlicht vorgenommen werden. Nachdem unter Anhauchen die Entwicklung des Hilfsnegativs vollendet iſt, belichtet man die Platte von der Glasſeite her noch einmal einige Minuten und überzieht dieſe Seite nun mit Negativlack. Iſt die Schicht infolge der Farbe des doppelchromſauren Ammoniaks zu gelb, ſo kann man dies dadurch verbeſſern, daß man vor dem Lackieren eine kleine Menge ſalzſäurehaltigen, warmen Waſſers aufgießt.

Nach demſelben Verfahren kann man auch Wolken, Hintergründe u. ſ. w. in ein Negativ einkopieren, und zwar auf der Glasſeite oder auf der Schichtſeite. In letzterem Falle muß die Schichtſeite vorher mit waſſerundurchläſſigen Negativlack überzogen werden. Wenn man die Lackſchicht mit etwas Federweiß einſtäubt, ſo läßt ſich die Dextrinlöſung leicht auf derſelben verteilen.

Zu den Ueberraſchungen der Pariſer Weltausſtellung

wird ein Photographie-Automat gehören, der die Aufnahme des Betreffenden nach einer Viertelſtunde in ein Taſchentuch eingewebt liefert. Ermöglicht wird dies durch Verbindung des Bernittſchen Photographie-Automaten mit dem Verfahren, eine Photographie in Webereipatronen umzuſetzen. Bei dem Bernittſchen Automaten wird durch Hineinwerfen eines Geldſtückes eine Feder gelöſt, die präparierte Platte fällt aus der ſelbſtthätig bewegten Kaſſette in den Halter, dann öffnet ſich das Objektiv, die Aufnahme geſchieht und die Platte geht durch die verſchiedenen Bäder, um zum Schluſſe als fertiges Bild herauszufallen. Bei dem Automaten der Pariſer Weltausſtellung wird das Bild in Punkte zerlegt, die auf einem Metallbande in Löcher umgeſetzt werden. Die ſo hergeſtellte Patrone dient dazu, auf dem Webſtuhle die Fäden der Kette an den entſprechenden Stellen zu heben. Durch Heben eines Kettenfadens erzeugt der Einſchußfaden einen Punkt und die Geſamtheit der Punkte giebt das Bild. Wie es möglich iſt, die Umſetzung von Photographien in Webereipatronen im Photographie-Automaten in ſo kurzer Zeit zu bewirken, bedarf allerdings noch genauerer Erklärung.

Aufnahme von Guſtav Bormann in Görlitz.

Photographiſche Bilder auf Leder.

Schon ſeit Jahren bringt die Firma A. Cobenzl (Wiesloch i. B.) lichtempfindlich gemachte Stoffe in den Handel. Beſondere Aufmerkſamkeit verdient nach der „Allgemeinen Photographen-Zeitung" in dieſer Weiſe präpariertes Leder. Das im Kopierrahmen unter dem Negativ belichtete Leder kommt bei gelbem Licht in nachſtehenden Entwickler: Waſſer 500 ccm, Natriumſulfit 37 g, Hydrochinon 2,5 g, Pyrogallol 2,5 g, Zitronenſäure 5 g. Nach beendeter Entwicklung taucht man das Bild in Waſſer, welches mit Eſſig- oder Zitronenſäure angeſäuert iſt. Dann wird in reinem Waſſer gut geſpült und nach dem Fixieren in folgendem Goldbade getont:

Waſſer	500 ccm
Kalialaun	7,5 g
Rhodanammonium . .	8 g
Ammoniumkarbonat . .	0,25 g
einproz. Goldlöſung . .	50 ccm

Auch laſſen ſich Tonfixierbäder in Anwendung bringen. Abſchwächen und Verſtärken geſchieht wie bei Negativplatten.

Aus dem Iſarthal.

Aufnahme von J. Niedermaier in München.

Bücherſchau.

J. M. Eder. Die Lichtpausverfahren, die Platinotypie und verſchiedene Kopierverfahren ohne Silberſalze. (Verlag von W. Knapp, Halle a. S., 1899. Preis 3 M.) Vorliegendes Heft bildet das zweite Heft des vierten Bandes in der zweiten Auflage von Profeſſor Eders großem Handbuch der Photographie. In klaſſiſcher Darſtellung werden Platindruck, Lichtpausverfahren und verſchiedene Kopierverfahren ohne Silberſalze behandelt, wie Cyanotypie, Einſtaubverfahren, Kopierprozeß mit Kupferſalzen, mit Queckſilberſalzen u. ſ. w.

Briefkaſten.

Direkte Korreſpondenz grundſätzlich ausgeſchloſſen. — Antworten nur hier. Briefmarkenbeilegung daher zwecklos. — Abonnements-Quittung und Angabe der Adreſſe nötig.

Herrn J. K. in Stralſund. Vollſtändig fertige Negative auf Sektofilms laſſen ſich weder verſtärken noch abſchwächen. Dies muß geſchehen, bevor das Verſtärkungsblatt auf den Film aufgequetſcht iſt. — Bei ſtarker Vergrößerung von Aufnahmen auf Sektofilms macht ſich das Korn ſtörend bemerkbar. Man kann dieſen Fehler folgendermaßen umgehen: man fertigt im Kopierrahmen nach der Originalaufnahme ein Diapoſitiv, wobei, um das Licht möglichſt zerſtreut zu machen, zwiſchen Kopierrahmen und Lichtquelle eine Mattſcheibe einzuſchalten iſt. Das ſo erhaltene kornloſe Diapoſitiv läßt ſich nun weiter vergrößern, ohne daß ſtörendes Korn auftritt.

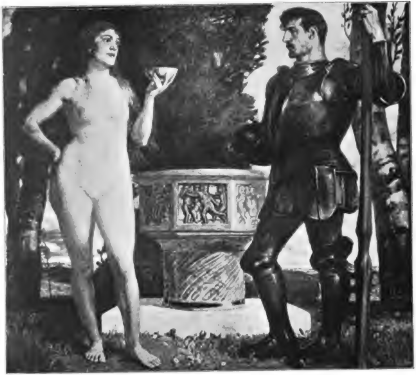
Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

Inhalt des zwanzigſten Heftes:

Text: E. Wieland. Die Jahres-Ausſtellung im kgl. Glaspalaſte zu München. — Richard Mortimer. Die Ausſtellung der Berliner Secesſion. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Georg Schuſter-Woldan. Largo. — Hans Peterſen. Hochſee. — Auguſt von Brandis. Und ſie folgten Ihm nach. — Arnold Böcklin. Neſſus und Deianeira.

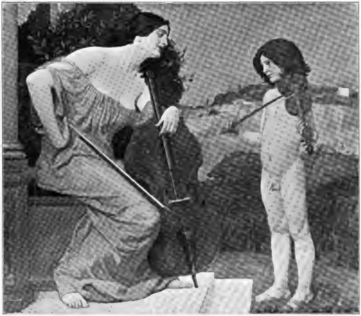
Redaktionsſchluß 24. Juni. — Ausgabe 6. Juli 1899.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Ausſtellung der „Seceſſion", München, 1899

Die Sage
Von Hans Kneisberger



Frau Muſica.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.
Wilhelm Volz pinx.

Die VII. internationale Kunſtausſtellung der Münchener Seceſſion.

Von Dr. Karl Voll.

Nachdruck verboten.

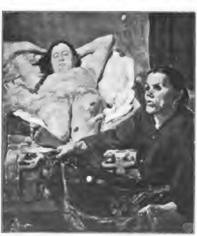
Am 3. Juni wurde die VII. internationale Kunſtausſtellung der Münchener Seceſſion in den recht vorteilhaft neu hergerichteten Räumen des Kunſtausſtellungsgebäudes am Königsplatze eröffnet. Sie trägt einen etwas gemiſchten Charakter, iſt aber mehr als gewöhnlich von Münchener Künſtlern beſchickt, ſo daß das Ausland nicht wieder das Uebergewicht hat.

Unter den deutſchen Arbeiten befindet ſich manche alte, und vor allem muß hier das ſchönſte Bild der Ausſtellung genannt werden, ein prachtvoller Trübner aus dem Jahre 1872. Ein ſchwarzgekleideter Herr plaudert in ſehr ungezwungener Haltung mit einer jungen Dame in gelbbrauner Toilette. Man hat an Trübner von jeher geſchätzt, daß unter ſeiner Hand jede Farbe einen entzückenden Ton erhält, aber nur ſelten hat ſich Reiz und Gediegenheit ſo glücklich bei einem ſeiner Werke verbunden.

Auf ganz anderen Boden verſetzen uns Max Liebermanns „Badende Knaben“ von 1898. Wenn Trübners Kabinettſtück eine beinahe klaſſiſche Vollkommenheit beſitzt, die an die beſten Niederländer des ſiebzehnten Jahrhunderts erinnert — unbeſchadet ihrer unantaſtbaren Selbſtändigkeit — ſo ſteht Liebermanns Badeſcene außer allem Vergleich mit dem, was früher ſchon Großes erreicht worden iſt. Er hat keine Formen und keinen Inhalt gemalt, nur Licht und Bewegungen. Eine Schilderung oder Analyſe dieſes Meiſterwerkes an Wahrheit und freier Lichtfülle iſt unmöglich. Es muß nur das eine hinzugefügt werden, daß von der Routine, die man ſonſt manchmal bei Liebermann wahrnimmt, hier gar keine Rede mehr ſein kann.

Nur ein Bild konnte es mit ihm an Kraft aufnehmen, das ihm ſogar an Schönheit überlegen war, wenn es ihm auch an Ausgeglichenheit und meiſterlicher Sicherheit nachſtand: die ſchnell zu unwillkommener Berühmtheit gelangte „Danaë“ von Max Slevogt aus dem Jahre 1895. Die Caprice des Künſtlers, in einem mythologiſchen Stoffe, den die große Menge ſich nur unter ſogenanntem italieniſchem Formenadel vorſtellen kann, einen in vollſter Verkürzung geſehenen, gar nicht ideal gebildeten weiblichen Akt zu geben, hat wirklich dazu geführt, daß die Ausſtellungsleitung nicht wagte, ängſtlichen Gemütern dieſe ſtarke Koſt vorzuſetzen. Sie ließ ſich bewegen, das Bild noch nach der Eröffnung wieder aus ihren Sälen zu entfernen. Mir ſcheint es wunderlich, daß man glaubt, Idealiſierung der Formen könne einen verfänglichen Stoff aus dem Reich des Anſtößigen erheben; daß man aber der Pracht der Farbe dieſes Recht nicht zugeſteht, das iſt um ſo wunderlicher, als die Entwickelung der Kunſt des neunzehnten Jahrhunderts in überraſchender Konſequenz darauf hingedrängt hat, die Behandlung der Farbe als den ausſchlaggebenden Faktor eines Gemäldes zu betrachten. Wo das Kolorit ſo ſchön iſt wie hier, ſollte man eigentlich die etwa vorhandenen Mängel — und deren hat Danaë — nicht allein in Betracht ziehen. Unſere Illuſtration kann natürlich keine Vorſtellung von dem farbigen Reiz des Bildes geben; ſie zeigt aber wenigſtens, daß es nicht frivol wirken konnte und wollte.

Die Münchener Schule iſt im übrigen am beſten mit den Dachauern vertreten, mit Ludwig Dill, Adolf Hölzel u. a.. Skarbina in Berlin hat ſich ihnen mit der etwas banalen „Reiſigſammlerin“ angeſchloſſen. Unter den Landſchaftern ſind noch zu nennen Benno Becker mit einer bis in die kleinſte Tonnuance ausgebildeten toskaniſchen Scene, Boellmy mit einer den Schotten ſehr verſtändnisvoll nachempfundenen herbſtlichen Schwarzwaldlandſchaft und Crodels ehrliche Arbeiten, unter denen zwei Schneelandſchaften ſich beſonders auszeichnen. Franz Stuck wird auch heuer als Maler nicht die gewohnten Triumphe feiern können. Der „Siſyphos“ iſt ein phraſenhaftes Stimmungsbild, das in eintönigem ſtumpfem Schwarz und Grau gehalten ſich vergeblich bemüht, durch das Rot des gewitterſchwülen Hintergrundes einen koloriſtiſchen Effekt zu erzielen. Der argliſtige Ränkſchmied Siſyphos, der Siebengeſcheit der griechiſchen Sage, iſt von Stuck in jenem von ihm ſo oft ausgebeuteten Typus des Athleten dargeſtellt, der eigentlich gar nicht zu der Idee des ſchlauen Siſyphos paßt. Stuck will den Eindruck äußerſter Kraftanſtrengung in uns erwecken, er will uns einen Mann von ungeheurer Kraft zeigen, der einen zentnerſchweren ungefügen Stein die ſteile Anhöhe hinaufwälzt. Aber ſtatt des kräftigen Mannes giebt er eine rieſige Molluske und ſtatt des Felſens einen leichten Karton. Hier haben wir Begriffsmalerei, die mit Symbolen arbeitet, ebenſogut wie bei der jetzt in Acht und Bann gethanen Hiſtorienmalerei. Albert von Keller hat die Arbeiten der letzten zwei Jahre weit überholt; beſonders in der „Dame auf dem Sopha“ giebt ſich ein viel geſunderer koloriſtiſcher Sinn kund. Fritz v. Uhdes neueſte Verſion der heiligen drei Könige iſt nicht ganz fertig geſtellt und läßt uns zu keinem Urteil kommen. Es mangelt einerſeits die Friſche der Skizze und anderſeits die Reife des fertigen Werkes. Was wir hätten erwarten dürfen, können wir am beſten an der Gruppe der Mutter mit dem Kinde ſehen, die an die beſten Uhde erinnert. Habermanns weibliche Porträts verbinden Feingefühl, den Schein der Solidität und allzugroße Nonchalance in glücklicherer Weiſe als ſonſt.



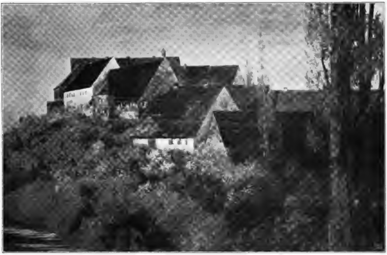
Danae Max Slevogt pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.

(Nach Eröffnung entfernt.)

Anetsbergers „Sage“ führt uns in das Gebiet des ſogenannten Neu-Idealismus, wo Reminiscenzen an alte Meiſter mit Anleihen aus modernen in Eins gerührt werden. Neben einem Brunnen läßt Anetsberger rechts einen böcklinartigen Ritter ſtehen, der ſich mit einer links ſtehenden Frau im Stile Palma Vecchios zu einem ſtimmungsvollen Exiſtenzbilde im Sinne Giorgiones vereinigt. L. Herterich gab den Ritter Ulrich von Hutten in einer trotz der idealiſierenden Tendenz vielleicht nur zu wahren Weiſe. Ulrich von Hutten ſoll nämlich infolge ſchwerer, entſtellender Krankheiten recht häßlich geweſen ſein und über dieſen Eindruck kommen wir auch im Gemälde nicht hinaus. Herterich hat die Abſicht verfolgt, den „chriſtlichen Ritter“ auf das Deutlichſte zu charakteriſieren; er ſtellt Hutten auf einen Plan in gleicher Größe neben ein holzgeſchnitztes Kruzifix. Er erweckt damit einen phantaſtiſchen Eindruck, der durch das barocke Kolorit noch geſteigert wird. Paul Höckers „Ave Maria“ iſt eine wunderliche Verzwickung von deutſchen und romaniſchen Zügen. Der heilige Joſeph kehrt nach des Tages mühevoller Arbeit abends zu ſeiner Familie zurück, die ihn unter hohen Bäumen erwartet. Wenn der Inhalt deutſchen Werken nachempfunden iſt, ſo klingt das Motiv der Bäume hinter Maria in der Mitte des Bildes ſtark und erfreulich an den ſchönen Ton an, den Bellini und ſeine Schule mit ſo vielem Erfolg immerwieder verwertet haben. Einem weſentlich vergnügteren und doch vielfach ernſteren Werke begegnen wir in Hierl-Deroncos „Liebesgarten“. Die große Tafel behandelt das ewig junge Lied vom Zaubergarten der Venus. Im Schatten der mächtigen Bäume und unter dem unſicheren Schutz einer Pansherme luſtwandeln die ſchlanken, ſchönen Mädchen in dem Koſtüm, das für ſo paradieſiſche Scenen das einzig richtige iſt. Die Empfindungen durchlaufen die ganze Skala der Liebesluſt, vom zarten Traum bis zum kecken Begehren. Die Farben ſind reich aber nicht bunt, jedoch zu glatt und feſt, die Zeichnung von einer Sorgloſigkeit, die der ſchöne Stoff eigentlich nicht verdient hat und die gerade die gewünſchte leichte Wirkung einigermaßen beeinträchtigt und uns bedauern läßt, daß das Bild nicht mehr ausreifen konnte.

Böcklins apokalyptiſche Reiter, genannt „Der Krieg“, ſtammen aus dem Jahre 1896, greifen aber in Kolorit und grauſiger Stimmung auf ſo frühe Werke wie den Sturm in der Schackgalerie zurück; ein eigentümlicher, halbirrer Humor geht durch die unheimliche Scene. Ob Böcklin das beabſichtigt hat, iſt natürlich ſchwer zu ſagen, aber es ſcheint mir, daß gerade dieſe Auffaſſung



Frühlingsabend bei Dachau. P. W. Keller-Reutlingen pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion", München, 1899.

recht gut zu der ſchrecklichen Scene paßt. Die blinde Zerſtörungswut hat immer etwas vom Wahnſinn an ſich. Höchſt intereſſant und erquickend iſt Böcklins kleine Skizze zum Meeresidyll aus der Schackgalerie. Noch nachträglich iſt auch das berühmte Bild „Armut und Sorge" aus dem Jahre 1890 eingetroffen.

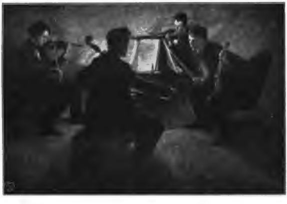
Hans Thomas Frühlingslandſchaft aus Oberitalien iſt diesmal ſpitziger ausgeführt, als das ſonſt der Fall iſt. Ein eigentümliches Stimmungsbild aber hat er in dem Angler geſchaffen; ganz im Vordergrunde der Scene ſteht im vollen Mondlicht in ſchweigender Nacht der Fiſcher; vor ihm liegt das Waſſer und die Ebene. Von Naturwahrheit findet ſich hier ſo gut wie nichts; dagegen iſt der Effekt aufs äußerſte übertrieben und zwar nicht etwa ins Gleißende, ſondern in das Blaſſe. Ein geheimnisvoller, ſchwerkontrollierbarer Ton kommt dadurch in die Scene, die ihre Bedeutung erſt durch ihn erhält.

Von Theodor Hummel iſt vor allem die heilige Magdalena zu nennen, die nackt vor dem Kreuzesſtamm zuſammengebrochen iſt. Es liegt etwas Schauriges in der fahlen Stimmung und doch etwas Zartes in dem feinen Glanz des zartempfundenen Silbertones. Landenbergers „Badende Knaben" ſchließen ſich im Lichtſtudium an Harriſon an, aber halten ſich zu ihrem Glück von aller Schablone fern, was man von Harriſon nicht immer ſagen kann. Leiſtikows ſtiliſierte Landſchaften fangen dagegen an, etwas monoton und in ihrer ziemlich unveränderten, häufigen Wiederkehr etwas gleichgültig zu werden. Der Wiener Ribarz ſtellte eine ſehr ſubtil ausgeführte ſonnige Dorfſtraße aus.

Graf Leopold von Kalckreuth brachte wieder eine ſoziale Allegorie in der Geſtalt eines alten, beinahe karikiert aufgefaßten Mütterleins, das in ſehr nach vorwärts gebeugter Haltung einen Kinderwagen hinter ſich herzieht. Das Genrebild, das ſich allerdings hauptſächlich nach koloriſtiſchen Prinzipien unterordnet, kommt auch heuer in der Seceſſion zur Geltung. Hans Borchardt, Paul Schröter, Hans v. Bartels, Ludwig Zumbuſch und mitunter auch Angelo Jank bewegen ſich mit Glück auf dieſem Gebiet.

Die deutſchen Porträtiſten ſind nicht gar zahlreich und recht wenig charakteriſtiſch vertreten. Sambergers Kollektion führt Lenbachs Tradition mit allzugroßem Elan weiter. Auch bei Sauters Uhdebildnis mag man einen Mangel an gegenſtändlicher Auffaſſung bemerken. Bei Fritz Burger fällt dagegen die Sorgfalt in der Ausarbeitung der einzelnen Züge auf, eine Sorgfalt, die beſonders im Bildnis des Malers Stückelberg an die beiden Porträts erinnert, die Kroyer im vorigen Jahre bei der Seceſſion ausgeſtellt hatte. Hubert Herkomer dürfen wir wohl nicht mehr zu den Deutſchen rechnen, ſo weit ſeine „Kunſt" in Betracht kommt, und wir haben keinen Grund, dieſen Verluſt zu beweinen.

Vom Auslande bekamen wir heuer nicht viel, aber ſehr Gutes, leider iſt nicht alles eingetroffen, was der Ausſtellungsleitung verſprochen war. Die Hauptſtücke ſind die zwei Zeichnungen von Degas, dem in München ſo gut wie unbekannten großen, franzöſiſchen Meiſter. Sie ſind etwas abſeits aufgehängt und ſind darum nicht leicht zu finden, zumal ſie gar keinen Anſpruch erheben, geſehen und gelobt zu werden. Obwohl vortrefflich gehören ſie doch noch nicht zum allerbeſten, was der launiſche Künſtler gemacht hat, der ſich dem Kunſthandel und dem geſchäftsmäßigen Produzieren ferner hält als irgend ein anderer. Sie behandeln das Thema, auf dem er noch immer unerreicht geblieben iſt, und das

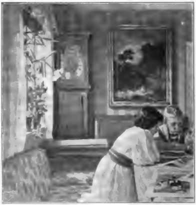


Quartett. Richard Winternitz pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion", München, 1899.

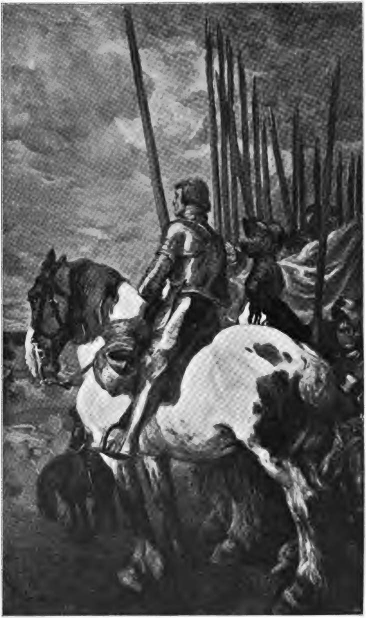
man noch gar nicht bezeichnet hat, wenn man ſagt, daß dieſe Zeichnungen, wie faſt ſtets bei Degas, Tänzerinnen darſtellen. Der Stoff iſt hier durchaus Nebenſache. Bewegungen und Licht ſind der eigentliche Inhalt, und zwar giebt Degas in beiden viel mehr als Liebermann auf ſeiner doch gewiß hervorragend guten Badeſcene. Das Verſtändnis für den Organismus, die meiſterhafte Fertigkeit in der Erfaſſung der leichteſten Bewegung ſtehen geradezu einzig da. Ueberraſchend wahr iſt die Behandlung des Fleiſchtones. Um ſich der Güte bewußt zu werden, die auch in dieſer Hinſicht die beiden Zeichnungen ganz hors concours ſtellt, muß man ſie nur mit dem Paſtell von Paul Besnard vergleichen. Aeußerlich ganz gleich gehalten, erweiſt ſich Besnards Akt in der Zeichnung akademiſch, in der Fleiſchbehandlung aber leer und matt. Von dem Esprit Degas' iſt keine Rede. Claude Monets beide Landſchaften übertreffen an Schönheit und Geſundheit der Farbe alle anderen der Seceſſion. Die Wahl iſt hier ſchwerer als irgendwo. Sie haben gleich hohen Wert, aber wenn auf den „Mühlen" die ausgeglichene Schönheit des Kolorits immer das Auge aufs neue beſticht, ſo entzückt uns auf der „Dorfſtraße" die unendlich reiche Nuancierung und die leuchtende Friſche.

Von Anders Zorn ſind zwei Porträts ausgeſtellt, Maler Liebermann und deſſen Gattin. Der Glanz und die Schönheit von Zorns berühmter Farbe, die Bravour der Zeichnung finden ſich wie immer; aber daß dieſe Schönheit kalt iſt, darf ebenſowenig verſchwiegen werden wie der Mangel an belebter Auffaſſung. Beſonders im weiblichen Bildnis fällt dieſe Starrheit ganz unangenehm auf, die alle Bravour als äußerlich und wenig wertvoll erſcheinen läßt. Raffaëllis Zeichnungen gehen teilweiſe nicht über das Süßliche hinaus und haben wenig von der ſcharfen Charakteriſtik, für die gerade dieſer Künſtler berühmt iſt. Einen einſamen Platz behauptet Eugène Carrière. Das bei uns ausgeſtellte Familienbildnis iſt nicht ſeine beſte Arbeit, aber es zeigt ſeine hauptſächlich durch die Lithographien bei uns wohlbekannte Methode, aus tiefſtem, aber nicht lebloſem Schatten allmählich die Umriſſe des Körpers und vor allem den bleichen Kopf deutlich hervortreten zu laſſen, recht glücklich. Wo bei dieſer Technik der Zufall aufhört und die nervenvolle Kunſt anfängt, iſt allerdings ſchwer zu ſagen. Weiche, aber ſehr beſtimmte Empfindung muß man ihr jedoch bedingungslos zugeſtehen. Leider haben wir wieder das traurige Vergnügen, auch die von belgiſchem Einfluß gründlich verdorbene Richtung der Aublet und Cottet kennen zu lernen. Es wäre kein Schaden, wenn die ſonſt ſo ſtrenge Seceſſion ſich gegen dieſe wenig erfreulichen Arbeiten etwas härter zeigen wollte. Das gilt auch für Emile Wauters' „Gefangene Zigeunerin", die auf jenem einſeitig gelehrten Standpunkt der Malerei ſteht, den ja unſere Modernen mit Recht und mit ſo viel Erfolg bekämpft haben. An die Franzoſen darf man unmittelbar das ſehr geſchickte Porträt des Ruſſen Seroff anſchließen, dem ein Bildnis der Olga von Boznanska nahe verwandt iſt. Iſaak Levitan aus Moskau, der im vorigen Jahre ſo viel bei uns bewundert wurde, brachte eine ungemein klar geſtimmte melancholiſche Flußlandſchaft von zartem blaugrauem Ton.

Eine noch nie dageweſene Thatſache iſt der nahezu gänzliche Mangel an Holländern. Nur W. B. Tholen kam mit einer ſehr feinen luftigen Parklandſchaft. Auch die Schotten ſind viel weniger zahlreich vertreten als ſonſt und leider auch viel weniger gut. Piries texaniſche Stuten entbehren der zarten koloriſtiſchen Belebung des Weißen, die ſeine kleinen Tierbilder ſonſt kennzeichnet. Paterſon iſt ein erkleckliches un-



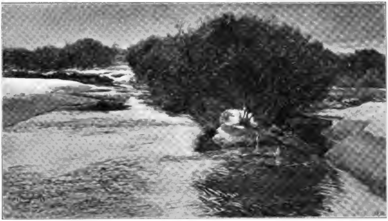
Interieur G. N. Achen pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion", München, 1899.



Ausſtellung der „Seceſſion“ München 1899

Eiſerne Wehr
Von Angelo Jank

Kunſt für Alle



An der Amper. Hans von Hayek pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.

klarer als gewöhnlich. **Stevenſons** weiche Elegie behauptet ſich dagegen nicht ſchlecht.

Der Engländer **Maurice Greiffenhagen** behandelt die Verkündigung im Sinne der Symboliſten. Eine raffinierte, ausgeklügelte Linienführung ſoll die Idee des Sinnigen und Reinen in uns hervorbringen. Der gewandte Paſtellzeichner **Muhrmann** bleibt ſich in ſeinen dunſtigen Themſeſtudien ſeit Jahren ſo gleich, daß etwas Neues nicht gut über ihn gedacht und geſagt werden kann. Bemerkenswert iſt die breit und kräftig gemalte Themſepartie vor der Pauls-Kathedrale von **George Thomſon**. **Fernand Khnopff** von Brüſſel ſchließt ſich bei dem Porträt eines Edelknaben in Zeichnung und Arrangement bis zur Selbſtverleugnung eng an Antonello da Meſſina an, im verblaſenen und ätheriſchen Kolorit iſt er allerdings der alte geblieben.

Die plaſtiſchen Arbeiten ſind im gleichen Saale untergebracht wie früher, der jedoch durch Einziehung eines Gewölbes einen viel kräftigeren und klareren Eindruck macht. Die Beteiligung iſt in Anbetracht der ſehr beſchränkten Raumverhältniſſe nicht reich; immerhin haben wir zwei Werke von **Adolf Hildebrand** zu verzeichnen: ein äußerſt zart modelliertes Reliefbildnis des Hans von Bülow und ein Dionyſosrelief in Terracotta, das archaiſche Schwere mit dem feinen Linienfluß einer ſpäteren Zeit allzu geſchickt verbindet. **Franz Stuck** hat wieder zwei kleine Bronzen ausgeſtellt: eine Tänzerin in ſehr verſchrobenen Formen, deren Gewand jedoch recht gewiſſenhaft ausgeführt iſt, und einen verwundeten Centauren. **Villé Vallgrens** Blumenkelche, aus denen ſchlanke Mädchen aufſteigen, atmen die gleiche graziöſe Friſche wie ſonſt. Von den Münchener Ausſtellern ſind noch **Kurz**, **Dittler** und **Hahn** zu nennen.

Die graphiſche Abteilung bekommt ihre Phyſiognomie durch die unglaublich reinlichen Radierungen und Lithographien **Otto Greiners**; die Abhängigkeit von Max Klinger macht ſich diesmal beſonders empfindlich geltend, zumal Klingers Stern wenigſtens in Süddeutſchland im Erbleichen iſt.

Im Oberſtock iſt eine kunſtgewerbliche Ausſtellung veranſtaltet. Ein Herrenzimmer, vollſtändig entworfen und ausgeführt von H. **van de Velde** wird das Hauptintereſſe auf ſich lenken. „Schön iſt anders“ pflegt der Berliner zu ſagen; aber ich glaube, daß es ſich gut arbeiten und behaglich leben läßt in dem Zimmer, das eine uns ganz ungewohnte Rückſicht auf Bequemlichkeit und Bewohnbarkeit zeigt vorausgeſetzt, daß die heikle Farbe immer hell und rein bleibt. Eine Kollektion von Arbeiten in Edelmetall und von Töpfereien befindet ſich im Saale vor Veldes Herrenzimmer. Hierüber zu berichten iſt hier nicht der Platz; es geziemt ſich nur, den Dank auszuſprechen, daß man trotz der beſcheidenen Raumverhältniſſe der ſogenannten angewandten Kunſt ſo viel Platz zur Verfügung ſtellte.

Aphorismen.

Die Hauptſache.

Manch großer Künſtler muß entbehren,
Was eigen nennt ein mind’rer Mann,
Was in der Welt kein Meiſter lehren,
Und was kein Studium bilden kann:
Das, was kein noch ſo heiß Bemühen
Mit aller Kraft zum Ausdruck bringt:
Das echte Kunſtwerk muß durchglühen
Die Seele, die die Seele zwingt.

Die Kunſt des Tages iſt das heit’re Kind,
Das zu der ernſten Mutter Füßen ſpielt;
Ob toll und wild auch ſeine Sprünge ſind,
Und ob ſie ihm auch manche Predigt hielt,
Verzieh ſie endlich jede Unart noch
Und liebt es doch.

A. Stier.

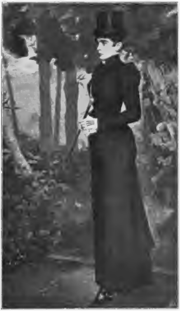
Die Ausſtellung der Berliner Seceſſion.

Von Richard Mortimer.

Nachdruck verboten.

(Schluß aus dem vor. Hefte.)

Es wird wohl kaum noch viele geben, die den großen Fortſchritt, den die Seceſſionen ins Ausſtellungsweſen gebracht, verkennen. Auch die Berliner Seceſſion bietet das Geſamtbild dieſer fortſchrittlichen Ausſtellungen, die wohl nur dem, der die Münchener nicht beſucht hat, etwas Neues ſein werden.



Bildnis der Prinzeſſin Leopold von Bayern. Otto Hierl-Deronco pinx.

Ausſtellung der Berliner Seceſſion.

Das von Griſebach erbaute Haus ſteht auf der Gartenterraſſe des Theaters des Weſtens, an der Kantſtraße, alſo auf Charlottenburger Boden. Es iſt ſehr klein und enthält nur eine Vorhalle, einen großen Saal, vier mittelgroße Zimmer und die Räume des Sekretariats. Aber es genügt vollauf für das Programm des Vereins. Die Einrichtung iſt die übliche: überall wohlthuende ſachliche Einfachheit, feingeſtimmte matte Wände, auf denen die Bilder ſo weit wie möglich gehängt ſind. Natürlicherweiſe wird man bei dieſen auf manche alte Bekannte ſtoßen, die zum größeren Teil aus München ſtammen, während die Berliner faſt alle mit neuen Werken vertreten ſind. An der Spitze dieſer letzteren ſei Liebermann genannt, deſſen Initiative ja wohl zum großen Teil das Zuſtandekommen des ganzen Unternehmens zu danken iſt. Neben einigen kleineren Werken, die man nicht zu ſeinen Hauptſchöpfungen rechnen kann, iſt noch ein älteres Bild, das aus dem Anfang der achtziger Jahre ſtammt und ſich im Privatbeſitz in Paris befindet, zu nennen. Hat das Werk wohl heute vor allem für uns ein hiſtoriſches Intereſſe, ſo wird man daneben trotzdem ſeine Freude haben an der klaren Behandlung der Farbe und der ſich ſo klar ankündigenden Kunſtauffaſſung Liebermanns, die man vielleicht mit „Freude an der Exiſtenz, nicht am Vorgang“ bezeichnen könnte. — Leiſtikow, in ſeiner Kunſtauffaſſung der Liebermanniſchen diametral gegenüber ſtehend, bringt diesmal zwei ſonderbare Bilder: ſo ſtark ſtiliſierte Landſchaften, daß ſie als Staffeleibilder kaum noch Berechtigung haben. Und dem Grunde iſt es wohl auch zuzuſchreiben, daß die an ſich ſo hochintereſſanten Werke — ein als Dom aufgefaßter Wald, deſſen blanke Stämme wie gläſerne Säulen ſchlank emporſteigen, und ein in harte, ſtrenge Linien gefaßter Blick über die Ruinenſtadt Visby — nicht ſo allgemein verſtanden werden, wie ſie es wohl ſollten. Berlins feinſinnigſter Porträtmaler, Lepſius, iſt mit einem Damenporträt vertreten, das die ebenſo vornehme wie geiſtreiche Auffaſſung dieſes Meiſters vorzüglich zeigt. An maleriſchem Können ſteht Lepſius auf ſeinem Gebiet in Berlin faſt einzig da. Ludwig von Hofmann hat leider keines ſeiner neuen Hauptwerke da; das ſchöne „Adam und Eva“ iſt ſchon von der Elferausſtellung vorigen Jahres her bekannt. Curt Herrmann zeigt in ſeinen Stilleben, daß ſich ſeine maleriſche Bravour in den letzten Jahren ſehr verfeinert hat: es iſt nicht wenig, ſolch ſtarke Töne ſo harmoniſch zu vereinigen wie auf dem Früchteſtilleben. Martin Brandenburg iſt leider mit ſeinem „Phantom“ nicht ſo glücklich wie in ſeinen früheren Bildern, ſo daß man dieſes ſtarke Talent hier nicht genügend würdigen kann. Er ſchwankt hier zwiſchen Modell- und Phantaſiemalerei und kommt ſo zu keiner Harmonie. Langhammers großes Campagnabild iſt wohl eine der ſchönſten Landſchaften der ganzen Ausſtellung und eine der feinſten Leiſtungen, die die Brachtſchule gezeitigt.

Es kann nicht Aufgabe dieſer wenigen Zeilen ſein, alles Gute aufzuführen. Die Ausſtellung enthält ja zu ihrem größten Teil nur ſolches, und es ließen ſich viele, den genannten an Qualitäten gleichſtehende Werke anführen. Nun noch über die am meiſten bemerkten Werke der Nichtberliner einige Worte. Darunter gehören die von Max Slevogt. Allerdings hängt ſich dieſes Intereſſe mehr an das ſtark hervortretende Stoffliche („Der verlorene Sohn“, als Triptychon gefaßt, und ein „Totentanz“) und man ſieht nicht, daß Slevogt ein Pinſelführer iſt, wie es ganz wenige nur in Deutſchland giebt. Seine Handſchrift iſt brutal, aber durch ihre Stärke imponierend. Den Humor, der oft den ſeeliſchen Grundton bildet, ſcheinen übrigens auch die meiſten zu überſehen. — Wahre Perlen ſind wieder die kleineren Temperabilder von Ludwig Dill, von einer Echtheit und Tiefe der Stimmung und einer koloriſtiſchen Verfeinerung, die kaum zu überbieten iſt. Habermann, Uhde, Stuck, Kalckreuth und wie die übrigen Münchener Hauptſtützen der Seceſſion alle heißen, haben ſämtlich ausgezeichnete Arbeiten vom Vorjahre geſandt, die es dem Beſucher dieſer Berliner Ausſtellung ermöglichen, beim Durchwandern einen hohen ungetrübten Genuß zu haben.

Es iſt wohl kein Zweifel, daß auch in Berlin der Seceſſion dieſelbe Miſſion und dieſelbe Zukunſt bevorſteht, wie in den anderen Städten. Vorläufig wird ſie die Veranlaſſung ſein, den Begriff Kunſt und Geſchäft etwas ſtrenger zu ſcheiden, als es bisher landläufige Anſicht in Berlin war.

Muſeumskunſt.

Von Dr. Hans Schmidkunz.

Nachdruck verboten.

Seit einigen Jahren leben wir in den Anfängen einer Reform des künſtleriſchen Ausſtellungsweſens. Den immer zahlreicher auftauchenden Stimmen, die unſern alljährlichen Ausſtellungen eine ganz verfehlte Grundlage vorwarfen und in der That dazu beigetragen haben, dieſe Märkte der Kunſt zu etwas einigermaßen Beſſerem zu machen, brauchen wir hier wohl nicht erſt eine zuſammenfaſſende Darſtellung zu widmen; doch ſei die baldige Herſchaffung einer Chronik der Ausſtellungsreform dringend angeraten.

Was uns heute intereſſiert, iſt der Umſtand, daß dieſe Reformrufe und thatſächlichen Fortſchritte zwar den Ausſtellungen gegenwärtiger Kunſt gelten und zu gute kommen, nicht jedoch oder nur ſehr wenig den Ausſtellungen vergangener Kunſt. Kurz: es fehlt uns immer noch eine genügende Kritik und Reform unſeres Muſeumsweſens.

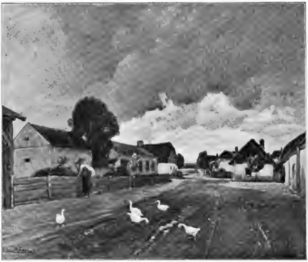
Was wir wollen, iſt in knapper Formulierung folgendes. Unſere Muſeen, Galerien u. ſ. w., namentlich aber die Bildergalerien engeren Sinnes ſind Konglomerate iſolierter Kunſtwerke; ſie ſollen zu Stätten werden, auf denen ein paſſender Boden die paſſenden Werke trägt. Zu dieſem Zweck bedürfen wir einer jeweils geringeren Anzahl zuſammengeſtellter Kunſtwerke, einer größeren Einheitlichkeit, genauer: einer homogeneren Zuſammenordnung dieſer Werke, dann einer lebensvollen Ausgeſtaltung der Sammlungsgebäude und ſchließlich eines Wurzelns der ganzen Anlage nicht nur im nationalen Erdreich, ſondern auch in dem des Stammes und womöglich auch in dem des Ortes — nationale, gentile, lokale Muſeumskunſt.

Wer in älteren biographiſchen, kulturkritiſchen, reiſebeſchreibenden und ähnlichen Werken blättert, kann bereits da auf Stellen ſtoßen, in denen ſich Kunſtliebhaber lange vor der heutigen Ausſtellungsrenaiſſance gegen das Aneinandertürmen von Bildern ausgeſprochen haben. So drückt ſich der katholiſche Theolog Franz Hettinger in ſeinem Werk „Aus Welt und Kirche" (1885) ungefähr in dieſer Weiſe aus: „Kunſtwerke gehören auseinander, Bücher gehören zuſammen". Und der preußiſche Miniſteriumspädagogiker Ludwig Wieſe ſagt in ſeinen „Lebenserinnerungen und Amtserfahrungen" (1886): „Wir ſammeln Kunſtwerke in Muſeen, und man ſtellt ſie auf ſo vorteilhaft wie möglich für den Anblick, — aber es bleibt immer ein magazinartiges Nebeneinander ... wir ſehen Gemälde dicht vor uns, die urſprünglich für eine ganz andre Diſtanz der Betrachtung ... berechnet waren ... und wie ſchwer lernen es viele ... den Blick, von der Mannigfaltigkeit unverwirrt, auf Eins zu fixieren! Gegenüber dieſen gewöhnlichen Uebelſtänden unſerer Muſeen, dergleichen die Alten nicht kannten, in Villa Albani nun ein ... ausgedehnter Komplex von Gebäuden und Gärten, worin unzählige antike Kunſtwerke ſo aufgeſtellt und angebracht ſind, wie es die Beſtimmung derſelben erforderte ... Es war Winckelmanns Werk, das ... noch immer eine bewunderungswürdige Bethätigung ... iſt ..."

Wir könnten das, was wir ſagen wollen, kaum wieder ſo gut zuſammenfaſſen, wie es in dieſem gedrängten Citat geſchehen iſt Seine Verweiſung auf die Alten, die „dergleichen ... nicht kannten", legt uns einen Blick auf die (anſcheinend noch ungeſchriebene) Geſchichte des

Löwenpaar. Charles Tooby pinx.

Ausſtellung der Berliner Seceſſion.



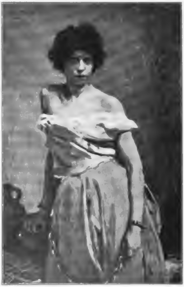
Dorfſtraße. Rudolf Ribarz pinx

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.

Muſeumsweſens nahe. Der antike Vorgänger des neuzeitlichen Muſeums war — natürlich nicht das antike „Muſeum“, ſondern — die Halle, die griechiſche Stoa, der römiſche Portikus. Man denke ſich hinein in den nationalen, gentilen oder lokalen Gemäldeſchmuck dieſer ſtädtiſchen Verkehrszentren, und man wird den Abſtand zwiſchen dieſen und unſeren Bildergalerien ſofort fühlen. Das mittelalterliche Muſeum war die Kirche; ſie dürfte als ſolche heute noch das relativ beſte Muſter eines Idealmuſeums ſein. Das neuzeitliche Muſeumsweſen nahm ſeinen Ausgang von den Liebhabereien der die Renaiſſance kennzeichnenden Herrſcherindividualitäten und begann mit „Allerhand“, vornehmlich mit Antiken. Erſt ſpät differenzierte ſich dieſes Allerhand und führte vornehmlich zu reinen Gemäldeſammlungen. Dieſe und überhaupt die neuzeitlichen Muſeen haben nun in den ungefähr vier Jahrhunderten ihrer Geſchichte mehrere nebeneinanderlaufende Wandlungszüge durchgemacht, die zu einigen noch nicht recht klar erfaßten Zielen führten und führen. Dieſer Ziele ſind hauptſächlich zwei: einerſeits die wiſſenſchaftliche Materialſammlung, anderſeits die geiſtige Ernährung des Volks; und neben dieſen Zielen walten noch etliche minderwertige, wie das eines Rekordes im Wettkampf der Gemeinweſen. Die unklare Vermiſchung all' dieſer Ziele iſt ein weiterer Anklagegrund von uns gegen die heutigen Muſeen. (Vgl. auch G. Galland, „Neue Muſeen“, in der „Kunſt-Halle“, 15. Okt. 1895.)

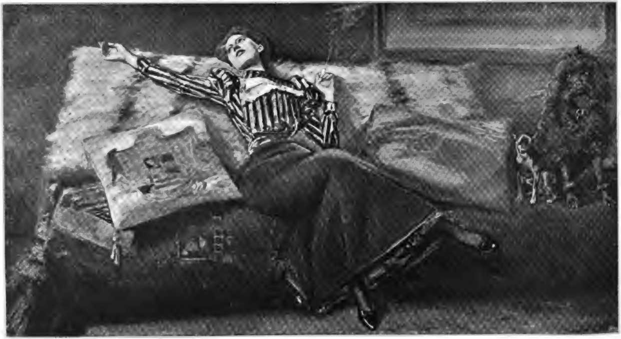
An ſogenannten Nationalgalerien und Lokalmuſeen — zwiſchen denen Stammes- oder Landesmuſeen ſelbſt dem Namen nach mit wenigen Ausnahmen fehlen — iſt kein Mangel. Allein national ſind jene Galerien in der That nicht ſehr, weder national im Sinn des Gegenſatzes nach außen, noch national im Sinn der intimen Berührung mit dem Nationsganzen. Was bietet denn unſerer Nation die berühmte Galerie zu X und die bedeutende Sammlung zu Y? Gelegenheit zum Bildungsſimpeln. Beſſer daran ſind die Lokalmuſeen. Sie ſind wenigſtens das, was ſie heißen, allein die ihnen mögliche Wirkſamkeit ſteckt nur erſt verborgen in ihnen. Man geht ſchließlich doch in einem weiten Bogen um ſie herum, abſichtlich oder unabſichtlich — letztes ſchon deswegen, weil ihre Exiſtenz ſo gar wenig bekannt iſt, erſteres ſchon deswegen, weil man zu ihrem Inhalt ſo verwünſcht wenig Beziehung hat, außer etwa der Beziehung, daß man mit dem „alten Gerümpel“, das ja in der That manche dieſer Muſeen füllt, nichts zu thun haben will.

„Gerümpel“ iſt aber ein ſehr relativer Begriff; und „Gerümpel“ iſt ein Werk auch im Maß ſeiner Aufſtellung und ſeiner Einordnung in ein Ganzes. Auch ein gutes Gemälde



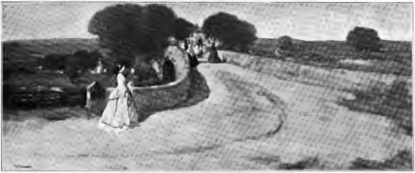
Gefangene Zigeunerin E. Wauters pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.



Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899

Trio
Von Albert von Keller



Die Brücke. D. Y. Cameron pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.

iſt inmitten vieler Dutzend anderer Gemälde wenig mehr als Gerümpel. Und vor allem iſt Gerümpel das, was als Reſt vergangener Zeiten für uns kein Leben mehr hat.

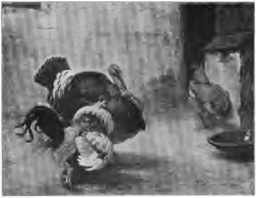
Ein Gefühl für all dies Nekrotiſche regt ſich bereits bei vielen Muſeumsleitungen. Notizen davon dringen von Zeit zu Zeit immer wieder an die Oeffentlichkeit. Allein es iſt mindeſtens ſchwer kontrollierbar, was daraus wird, und zumal, ob eine wirkliche Renaiſſance unſeres Muſeumsweſens daraus wird. Da ſollen z. B. aus der Berliner Nationalgalerie Gemälde und einige Skulpturen teils an Provinzialſammlungen, teils an öffentliche Gebäude abgegeben werden, damit in Einem jene Galerie lebensvoller geſtaltet und dieſe einzelnen Stätten vollkommener gemacht werden können. Da will ferner das Märkiſche Provinzialmuſeum zu Berlin, auch ganz abgeſehen von ſeinem Neubau, eine ſtädtiſche Bildergalerie, alſo eine von Berliner Künſtlern, anlegen. U. dgl. m.

Vor allem wird es nötig ſein, „Luft“ zu bekommen, mit geringeren Quantitäten hantieren zu können. Das ermöglicht eine mehr lockere, das einzelne Bild oder ſonſtige Kunſtwerk mehr begünſtigende Aufſtellung und iſt am beſten durchzuführen durch eine Dezentraliſation, die zugleich dem Lokalen und Gentilen zu gute kommt. Dann aber wird es ſich darum handeln, alles Hiſtoriſche durch das Gegenwärtige zu ergänzen, ſo daß der Beſchauer das Gefühl des ſtetigen Zuſammenhanges mit der Vergangenheit bekommt. Insbeſondere Kunſtgewerbemuſeen werden darauf bedacht ſein müſſen, und ſei es ſelbſt ſo, daß die geſchäftlichen Intereſſen gegenwärtiger Produzenten zu Hilfe genommen werden.

Das wiſſenſchaftliche Bedürfnis iſt hier nicht in erſter Linie bedacht; allein auch dieſes wird nicht leer ausgehen. Auch ihm würde die geſchichtliche Kontinuität und die Konzentrierung aller lokalen Ueberlieferungen am Ort manches bieten. Was aber nur mehr als Material für den Forſcher übrig bleibt, für das können die bisherigen Ausſtellungsformen bewahrt bleiben; und was ihnen entriſſen wird, geht für den Forſcher nicht verloren. Dann wird jeder das Seinige haben: der Forſcher ſein eng beiſammen gehaltenes Material, die Nation und der Stamm und die Gemeinde die Repräſentation ihrer Kunſt.

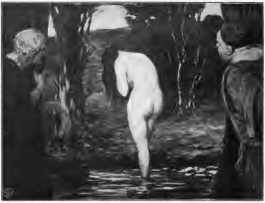
Und noch eins. Wir haben nur eine zerſtückelte religiöſe Kunſt. Wir haben keine rechte chriſtliche Kunſt und können uns vorerſt damit beſcheiden, der „Deutſchen Geſellſchaft für chriſtliche Kunſt“ die beſten Erfolge zu wünſchen. Wir haben erſt recht keine evangeliſch-chriſtliche Kunſt, haben ſie vermutlich gar nie recht beſeſſen und können die Anregung des Grafen von Hoensbroech zu einem „evangeliſchen Kirchenſtil“ nur eben verbuchen („Tägliche Rundſchau“, 12. Mai 1898). Es iſt auch gar nicht recht abzuſehen, woher das alles kommen könnte — es ſteht mit den Grundlagen dafür noch zu ſchlimm.

Immerhin verlohnt es ſich, bei den Leiſtungen jener Geſellſchaft ein wenig zu verweilen. Man rufe ſich



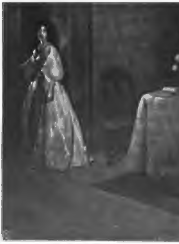
Kampf. Hubert von Heyden pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.



Suſanna. Ludwig von Zumbuſch pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.

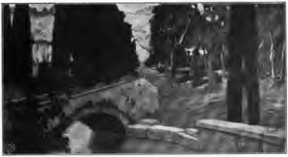
zuerſt ein Bild des heute noch typiſchen Kirchenſchmuckes, jener fabriksmäßigen, über und über ſtiliſierten Gottes- und Heiligenbilder vor Augen, die wohl auch nicht wenig zur Entfremdung zwiſchen Kirche und Volk beigetragen haben. Und dann verſetze man ſich mitten hinein in die vorliegende ſechſte „Jahres-Mappe der Deutſchen Geſellſchaft für chriſtliche Kunſt. 1898“ (Kommiſſion der Herderſchen Verlagshandlung in Freiburg i. B.; Buchhändlerpreis 15 M., Jahresbeitrag mit Gratisbezug der Mappe 10 M.). Die Wandlung von jener Unnatur zu der hier entfalteten Fülle von künſtleriſcher Natürlichkeit iſt überraſchend groß. Den ganzen Reichtum der Vollbilder und Text-Illuſtrationen (leider faſt ganz ohne Kunſtgewerbliches), der biographiſchen Künſtlernotizen und des gedankenſchweren Vorwortes von dem katholiſchen Theologen Profeſſor Joſef Bach können wir hier unmöglich auch nur andeuten. Zwei Proben! Von Prof. Auguſt Thierſch liegen Vorderanſicht, Grundriß und Durchſchnitt der katholiſchen Pfarrkirche St. Urſula in Schwabing vor, von Mathias Schieſtl der chromolithographiſche Druck eines Glasgemäldes „Die Verkündigung der Geburt Chriſti an die Hirten“. Der ſehr freie, aber ſchlichte Renaiſſance-Stil dort, die einfache Menſchlichkeit der Figuren und die Ueppigkeit der Farbentöne hier zeigen uns mit einem Schlag, daß in dieſe Kreiſe vor allem eine hohe Achtung vor der Kunſt als ſolcher und dann eine Befreiung von — ſagen wir hiſtoriſchem Zwang eingezogen iſt. Auf Grund dieſer Mappe alſo und der ſonſtigen uns vorliegenden Druckſachen der Geſellſchaft können wir in dieſer eine höchſt wertvolle Unternehmung begrüßen und ein Unterſtützen all dieſer Beſtrebungen mit ſo gutem Gewiſſen empfehlen, daß unſere kritiſchen Zuſätze an dieſer Geſamtanerkennung nichts abzubrechen finden.



An der Thür. Hans Borchardt pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.

Um ſo offener dürfen wir ſolche Zuſätze dazu verwenden, die eigentümliche Sachlage zu kennzeichnen, die all dem zu Grunde liegt. Zunächſt fällt die Unbefangenheit auf, mit der die Redaktion der Mappe in ihrem Text eine leiſe Kritik an einigen ihrer eigenen Darbietungen übt, beiſpielsweiſe an Prof. Myſlbeks naturaliſtiſch, aber auch würdevoll aufgefaßtem „St. Joſeph“. Allein dieſe Unbefangenheit verrät eben auch eine Unſicherheit über das Verhältnis zwiſchen den Anſprüchen der katholiſchen Kirche und denen der modernen Kunſt. Noch auffallender zeigt ſich dieſe Unſicherheit in verſchiedentlichen von einander oft merkwürdig abweichenden Reden, die bei Generalverſammlungen der Geſellſchaft und ähnlichen Gelegenheiten gehalten worden und in den Geſellſchaftsberichten abgedruckt ſind. Angefangen von Ausfällen gegen heutige Kunſtpflege, die wie eine Parodie aus Oskar Panizzas Feder zu leſen ſind, bis hinüber zu den einſichtsvollſten Berichtigungen des Irrtums von der Alleingültigkeit der mittelalterlichen Stile findet ſich eine bunte Reihe von Standpunkten. Allerdings wird der katholiſch-kirchliche Boden — mit kluger Vermeidung eines ausdrücklichen Ausſchließens akatholiſcher Kräfte — in der That feſtgehalten. Und dieſe Anknüpfung der Kunſt an jenen Boden mag zwar wieder Gefahren in ſich bergen, gewährleiſtet uns jedoch die Behütung der Kunſt vor dem Freiſchweben, um deren willen wir zunächſt nach einer Reform des Muſeumweſens auslugten.

Vielleicht wird, ſtatt die Kirche der Kunſt, vielmehr die Kunſt der Kirche helfen. Nur daß dies auf dem Weg des Konſervierens der Vergangenheit am wenigſten gelingen dürfte. Möglich, daß die Anknüpfung des



Toskaniſche Landſchaft. Benno Becker pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.

modernen Kunſtgewerbes an Naturformen, zumal an heimiſche, unſerem Kunſtfühlen etwas wie — ſagen wir: eine kosmiſche Weihe geben wird; daß die Kunſt lernen und lehren wird, Ueberirdiſches auch in all dem Irdiſchen zu ſehen, in welchem es bisher niemand geſucht hat; daß — — — allein mit ſolchen Möglichkeiten zu ſpielen iſt faſt ſchon Vermeſſenheit. Thun wir zunächſt das unſrige: d. h. räumen wir mit den charakterloſen Kunſtſammlungen auf, die man beliebig mit ſich führen und vertauſchen könnte, mit den Wandbehängungen, die an Kunſthändlers Erdenwallen erinnern, und nicht zuletzt mit den Koloſſalſummen, die manchmal für die Nummernvermehrung in den Muſeen ausgegeben werden und von denen kleine Bruchteile genügen würden, um die lebensvollſten Zentralpunkte der Kunſt zu ſchaffen.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten.

= **Berlin.** Der von der Akademie der bildenden Künſte ausgeſchriebene Preis der **Michael Beer-Stiftung** iſt dem Maler **Fritz Rhein** zuerkannt worden, der ſeine künſtleriſche Ausbildung hier und in München erhalten hat. Der Preis, für Maler ohne Unterſchied der Religion ausgeworfen, beſteht in einem Stipendium von 2250 M. mit der ausdrücklichen Beſtimmung zu einem längeren Studienaufenthalt in Italien. [9201]

= **Hannover.** Die Ausführung des Wandgemäldes „Kurfürſtin Sophie und Leibniz in Herrenhauſen“ in der Aula der neuen Sophienſchule iſt vom Magiſtrat dem Kunſtmaler **Dieckmann** übertragen worden. [9014]

= **Marienthal i. S.** Zu ſeinem Hochaltar, der im vorigen Herbſt in der Kirche des Kloſterſtiftes zur Ausſtellung gekommen iſt, hat nunmehr der Münchener Bildhauer **Joſef Elsner** die zwei Seitenaltäre geliefert. Dieſe beiden Altäre enthalten große Statuen des Heilands und der Madonna, um die Reliefs mit den Geheimniſſen des Roſenkranzes angebracht ſind.

= **München.** Die Ausführung einer Radierung nach dem Gemälde von F. v. Defregger „Die Begriffſtützige“ als Vereinsblatt für das Jahr 1900 wurde vom **Kunſtverein** Frln. **Doris Raab** übertragen. [9023]

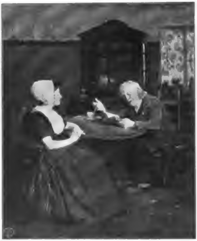
= **München. Verein bildender Künſtler Münchens „Seceſſion“.** Der Verein erließ ein Zirkular, in welchem ſeinem bisherigen Geſchäftsleiter, dem nach Berlin verzogenen Hofrat Paulus warme Worte des Dankes gewidmet werden. Zugleich bringt der Verein zur Kenntnis, daß die Geſchäftsführung den langjährigen Mitarbeitern des Hofrates Paulus, den Herren X. Schmalix als I. und M. Echter als II. Sekretär unter gemeinſchaftlicher Verantwortlichkeit übertragen wurde.

= **Geſtorben:** In München am 29. Juni der Landſchaftsmaler **J. F. Hennings**, geboren am 16. Oktober 1838 in Bremen. — In München der Bildhauer **Friedrich Geiger** im Alter von nahezu achtzig Jahren. — In München der Hiſtorien- und Porträtmaler **Hermann Lang**, geboren am 3. April 1856 in Krumbach. [9016]

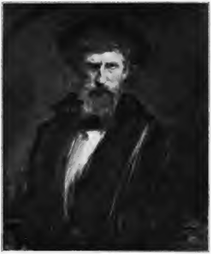
= **Paris.** Der Schweizer Bildhauer **Richard Kißling**, ſtellte in der letzten Juniwoche in der Pariſer Gießerei Barbedienne zwei für die Baſeler Merian-Stiftung beſtimmte Bronze-Reliefs aus. Das eine zeigt eine Familie dankbarer Armen, das andere verſinnbildlicht die Landwirtſchaft und zugleich die öffentlichen Bauten, welche dem Stifter beſonders viel zu danken haben. Daneben ließ Kißling bei Barbedienne auch eine Statuette Mozarts gießen, welche den Komponiſten des „Don Juan“ darſtellt, wie er in einer Nacht zu Prag die Ouverture mit fliegender Feder niederſchreibt. [9022]

Ausſtellungen und Sammlungen.

B.-D. **Aus der heſſiſchen Reſidenz.** Das großherzogliche Kupferſtichkabinett brachte unlängſt eine Reihe von Handzeichnungen und Aquarellen älterer Darmſtädter Künſtler zur Ausſtellung, die gerade jetzt beſondere Beachtung finden, wo durch die Ausſtellung der „Freien Vereinigung Darmſtädter Künſtler“ das Intereſſe für einheimiſche Kunſt außerordentlich geſtiegen iſt. Unter den Blättern von **App**, **K. Ph. Fohr**, **Heger**, **Lucas**, **Sandhas**, **Schilbach**, **Scholl**, **Seeger**, **Stahl** finden ſich prächtige Arbeiten — eine ganze Reihe italieniſcher Motive zeigen,



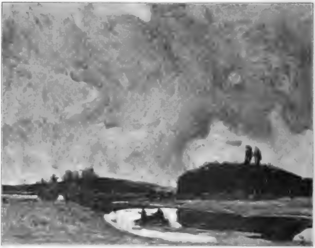
Sonntagmorgen Paul Schröter pinx.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.



Selbſtporträt. Leo Samberger pinx.

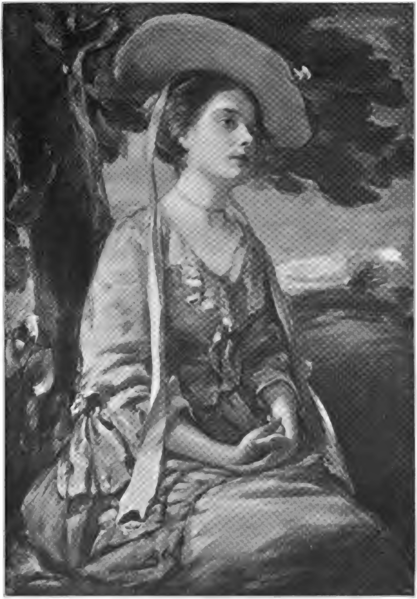
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.

daß auch dieſe Maler, gemäß dem Zug der damaligen Zeit, ihr Heil in der Ferne ſuchten. Die eigenartigſte Erſcheinung unter dieſen heſſiſchen Künſtlern iſt wohl Joh. Bapt. Scholl (1818—1881). Dieſer hochbegabte Bildhauer, deſſen kraftvolle Denkmäler der alten heſſiſchen Landgrafen Georg I. und Philipp des Großmütigen den Eingang zum Herrengarten zieren, war auch Maler und beſonders Zeichner von bedeutendem Können. Von ihm iſt da eine Folge von Illuſtrationen zu Dichtungen von Heine, Hebbel, Hölderlin u. a. von ſo entzückender Feinheit und ſinnvoller Ornamentik zu ſehen, daß man in dem Urheber dieſer reizenden Blätter nur mit Staunen den fauſtgewaltigen Bildhauer erkennt. — Neu erworben wurde für das Kabinett eine aus Privatbeſitz ſtammende größere Sammlung von Handzeichnungen und Radierungen in ganz hervorragenden Drucken von Profeſſor Peter Halm. Halm iſt von Geburt Mainzer, lebt jetzt in Gern bei München und genießt beſonders als Radierer hohes Anſehen. Der Künſtler hat eine große Anzahl meiſterhafter Wiedergaben nach Werken alter und moderner Meiſter geſchaffen, dann aber auch in Originalradierungen, vorwiegend ſchlichten Landſchaften aus ſeiner Heimat, aus der Umgegend von München, von der Inſel Reichenau, ſtimmungsvolle Blätter von größter zeichneriſcher Feinheit und Vollendung der Technik gegeben. Ferner wurden noch Radierungen von Stauffer-Bern und Wilhelm Leibl in frühen eigenhändigen Drucken erworben. Für die Gemäldegalerie wurde ein flotter weiblicher Studienkopf (die Frau des Künſtlers) von Franz Stuck, eine kleine charakteriſtiſche Landſchaft von Hans Thoma, ſowie ein treffliches Bild: „Ausblick aus dem Heidelberger Schloß“ von Wilhelm Trübner angekauft. — Die durch die Darmſtädter Kunſt- und Kunſtgewerbe-Ausſtellung 1898 in Fluß gekommene moderne Bewegung zieht weitere Kreiſe, als man zuerſt denken konnte. Die „Freie Vereinigung Darmſtädter Künſtler“ hat in naturgemäßer Weiterentwicklung eine weſentliche Vergrößerung erfahren, es gehören derſelben nunmehr folgende Künſtler, ſämtlich Heſſen, an: a) Ehrenmitglieder: Eugen Bracht, Ludwig von Löfftz. b) Ordentliche Mitglieder: Wilhelm Bader, I. Vorſitzender, Adolf Beyer, II. Vorſitzender und Schriftführer, Ludwig Habich, Ludwig von Hofmann, Richard Hölſcher, Melchior Kern, Paul Rippert, Phil. Otto Schaefer, Eduard Selzam, Auguſt Wondra. c) Außerordentliche Mitglieder: Carl Bantzer, Otto H. Engel, Peter Halm, Edmund Harburger, Curt Kempin, Carl Küſtner, Paul Meyer-Mainz, Otto Ubbelohde. — Zu der im Herbſt ſtattfindenden zweiten Ausſtellung der Vereinigung ſind ſo zahlreiche Anmeldungen eingegangen, daß das Zuſtandekommen einer hochbedeutenden, ausſchließlich heſſiſchen Ausſtellung geſichert iſt. In hervorragender Weiſe wird das Kunſtgewerbe wieder herangezogen werden und auch dieſer zweiten Ausſtellung der ausgeſprochen neuzeitliche Charakter gewahrt bleiben. Das ſehr wirkſame Plakat der Ausſtellung (Originallithographie) iſt von dem Hoftheatermaler Curt Kempin ausgeführt, das in markiger Weiſe gezeichnete Signum der Vereinigung von Otto Ubbelohde. — Der durch ſeine treffliche Columbusſtatue, das eigenartige Kriegerdenkmal in Gießen, Porträtbüſten und zahlreiche Statuetten und kunſtgewerbliche Bronzen von entzückender Feinheit bekannt gewordene Münchener Bildhauer Ludwig Habich ſiedelt, einer Aufforderung des Großherzogs folgend, nach ſeiner Vaterſtadt Darmſtadt über. — Der Maler Hans Chriſtianſen hat dahier in den Räumen der großherzoglichen Zentralſtelle für die Gewerbe eine etwa vierhundert Arbeiten dekorativer Art, Originale und Vervielfältigungen, ſowie etwa zwanzig von verſchiedenen Firmen ausgeführte Kunſtverglaſungen und einige Teppiche umfaſſende Ausſtellung veranſtaltet. Der beſonders durch ſeine Zeichnungen für die Münchener „Jugend“ bekannt gewordene Künſtler zeigt ſich auf allen Gebieten der dekorativen Kunſt als ein überaus verwendbares Talent. In ſeinen manchmal recht bizarren und zu plakatartigen Kunſtverglaſungen erreicht er Wirkungen von unerhörter Glut der Farbe und beſonders die von Friedrich Endner-Darmſtadt



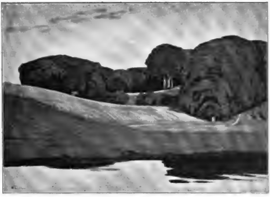
Herbſt Theodor Hummel pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.



Ausſtellung der „Seceſſion“ München, 1899

Chloë
Von Alexander Roche

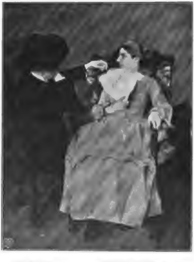


Abend. Walter Leiſtikow pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.

ausgeführten Fenſter fallen durch die ungemein feinfühlige Verwendung des Opaleſcentglaſes vorteilhaft auf. Zu gleicher Zeit ſtellte **Rudolf Boſſelt** (Paris) eine Anzahl Plaketten aus, unter denen ſich mehrere ſehr hübſche befanden. Der hieſige **Kunſtverein**, dem die für die Kunſt- und Kunſtgewerbe-Ausſtellung geſchaffenen Dekorationen und Verbeſſerungen ſämtlicher Räume zugute kamen, hatte in dem ſchönen, vornehm wirkenden Hauptſaal eine wundervolle Kollektiv-Ausſtellung **Fritz Aug. von Kaulbachs** veranſtaltet. Die geſchmackvollen Schöpfungen des Künſtlers, ſiebenundzwanzig an der Zahl, zum Teil aus Privatbeſitz entliehen, ſind größtenteils von größeren Ausſtellungen her bekannt, es mögen daher nur die Bildniſſe von des Künſtlers Vater und ſeiner jungen Frau in Weiß, der Frau Wilhelm von Kaulbach, des Prinzregenten von Bayern, Poſſarts, Pettenkofers, eine treffende Paſtellſkizze Kaiſer Wilhelm II., drei prachtvolle dekorative Entwürfe, das „Geſtörte Rendez-vous“, mehrere weibliche Studienköpfe, Kinderbilder und Paſtellandſchaften kurz erwähnt ſein. Auch ſonſt iſt friſcheres Leben im Kunſtverein bemerkbar, im Hinblick auf frühere Beſprechungen an dieſer Stelle konſtatieren wir ausdrücklich und mit Vergnügen, daß der künſtleriſche Wert der letzten Verloſungsankäufe ein ungleich höherer als in den Vorjahren war. Nicht zum wenigſten macht ſich das raſche Aufblühen Darmſtadts nun endlich auch in der Architektur bemerklich, es entſtehen allerorts Bauten von künſtleriſchem Wert, die das Stadtbild weſentlich verſchönern und beleben. Als Künſtler, die ſich jetzt um die bauliche Entwicklung der Stadt verdient machen, ſollen noch die Bauräte **Hofmann** und **Meſſel**, die Profeſſoren **Wickop** und **Beck**, die Architekten **Metzendorf**, **Kritzler**, ſowie der Münchener Profeſſor **Emanuel Seidl** genannt ſein. — In zahlreichen Tageszeitungen und Zeitſchriften las man gänzlich übertriebene, reklamehafte Artikel über eine Darmſtädter „Künſtlerkolonie“, in denen jedoch nur von vier jungen, hieher berufenen Kunſtgewerblern die Rede war, während die außerordentlich regſame, hier angeſeſſene jüngere und fortſchrittlich arbeitende Künſtlerſchaft ganz unerwähnt blieb. Die ganze Sache beſchränkt ſich auf die in Heft 15 der „K. f. K.“ gebrachte Mitteilung. — Eine in der erſten Hälfte des Juni im Kunſtverein veranſtaltete Sammelausſtellung des Münchener Malers **Peter Behrens** bot einen guten Ueberblick über das vielſeitige Schaffen des vorwiegend dekorativ arbeitenden, begabten Künſtlers. Der Erfolg der Ausſtellung war jedoch nur ein negativer, da durch maßlos übertreibende Lobeserhebungen, die von intereſſierter Seite in Lokalblättern losgelaſſen wurden, die Erwartungen des Publikums ſo hoch geſpannt wurden, daß bei den teilweiſe noch unreifen und nicht immer ſelbſtändigen Leiſtungen des Künſtlers Enttäuſchung und heftiger Widerſpruch entſtand, während ohne dieſe aufdringliche Reklame die Arbeiten ſicher eine ruhige Würdigung gefunden hätten. [8882]

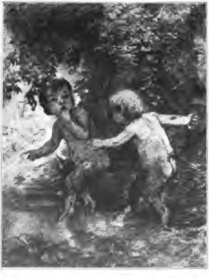
A. H. **Prag.** **Kunſtausſtellung im Rudolfinum.** Nach dem Mancherlei, das die Ausſtellungen des Frühjahrs den hieſigen Kunſtfreunden geboten hatten, war es für den „Kunſtverein für Böhmen“, deſſen Leitung in den bewährten Händen des um das Aufblühen und Gedeihen der heimiſchen bildenden Kunſt hochverdienten Herrn **Adalbert Ritter von Lanna** liegt, um ſo ſchwerer, in unſerer für Fragen der bildenden Kunſt noch immer ein wenig nachhinkenden Stadt ſeine programmäßige Frühjahrsausſtellung derart zu geſtalten, daß auch dieſe vom Geſamtintereſſe unſeres Publikums getragen werde und daß der Rahmen, innerhalb deſſen ſich die künſtleriſche Produktion zu Schau ſtellen ſollte, ein möglichſt intereſſanter werde. Der letzte Prager Kunſtbrief berichtete bereits über die heimiſche Produktion, ihm einiges über die Beteiligung des Auslandes nachzutragen, ſei der Zweck der nachſtehenden Zeilen. Vor allem muß lobend erwähnt werden, daß auch bei uns die trennenden Schranken zwiſchen Kunſt und Kunſtgewerbe gefallen ſind, und der Kunſtverein zum erſten Male der angewandten Kunſt ſeine früher nur der hohen Kunſt geweihten Räume öffnete. Es war freilich eine Schwierigkeit, die verſchiedenen kleinen Objekte der angewandten Kunſt, zumal man keine geſchloſſenen Interieurs ſchaffen konnte, zur verdienten Geltung zu bringen, doch muß anerkannt werden, daß durch eingebaute Zwiſchenwände, durch improviſiert geſchaffene, künſtleriſch arrangierte Ecken, durch abgedämpftes Licht dieſe Frage zur möglichſt glücklichen Löſung gebracht wurde. Unter den auswärtigen Künſtlern, die gewiſſermaßen eine Neukrönung unſerer heimiſchen Kunſt bilden, ſei vor allen **Giovanni Segantini** genannt, deſſen großes Stallinterieur, „Zwei Mütter“ benannt, gewiſſermaßen die modernſte Richtung repräſentiert. Mit einem gleichen Vorwurfe ſind außerdem **Paul Meyerheim** in Berlin und **Adolf Lins** in Düſſeldorf vertreten. Ueberwiegend ſtark mit vorzüglichen Objekten iſt die moderne Landſchaftsmalerei vertreten. Da finden wir vor allem die feinfühligen, poetiſch gehaltenen, eleganten Kabinettsſtücke der ſchottiſchen Landſchaftsſchule mit den Namen **Macaulay Stevenſon**, **Hermiſton Haig**, **William Pratt**,



Im Atelier. Wilhelm Trübner pinx.

Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.

Harry Spence, John Henderſon, Archibald Kay, A. Brown, Thomas Hunt, Andrew Black u. a. m. Karl Oſterley jun. bringt eine effektvolle Sommernachtsſtimmung „Naſſiſund“, K. Langhammer in Berlin einen „Spätſommertag“, Lewis Herzog in Philadelphia einen „Kanal in Burano“, Dall’ Oca Bianca einen „Sonnenuntergang“, Eugen Bracht in Berlin ein „Geſtade der Vergeſſenheit“ und eine „Herdentränke aus dem Orient“. Enrique Serra in Rom glänzt auch heuer wieder mit ſeinen ſüßlichen, ſtimmungsvoll gehaltenen Landſchaften aus den pontiniſchen Sümpfen, Carl Ludwig in Berlin bringt eine „Terrainlandſchaft aus dem Göppinger Wald“, Zetſche in Wien ein „Aumotiv aus Niederöſterreich“, Othmar Brioſchi in Rom eine ſonnendurchglühte Landſchaft „Ein ſchwüler Tag“ aus Italien, ferner ſind vertreten A. Rozal, Paris, Ulrich Hübner, Berlin, Hubert von Heyden in Berlin mit einem vorzüglichen Bilde „Unangenehme Geſellſchaft“, welches die hieſige Galerie bereits erworben hat. Nennen wir noch Robert Ruß, Wien, Willroider, Douzette, van der Beek in Düſſeldorf, ſo iſt die Reihe der guten Meiſter noch keineswegs erſchöpft. Unter den Porträtmalern glänzt auch diesmal neben Lenbachs Meiſterſtücken (zwei Damenporträts) Ferraris in Wien mit einem außerordentlich vornehm und ruhig zuſammengeſtimmten Porträt einer Dame. Walther Firle bringt eine „Heilige Maria“, Alois Erdtelt ſeine bekannten, feinen „Mädchenköpfe“, Joſ. Benlliure y Gil eine figuren- und farbenreiche „Fronleichnamsprozeſſion in Aſſiſi“, Van der Ouderaa eine „Heilige Familie“, Paul Höcker in Rom ſein großes, von anderen Ausſtellungen bekanntes Nonnenbild „Die Wunden Chriſti“, G. Hackl, München, einen „St. Borromäus Peſtkranke tröſtend“, O. Friedrich, Wien, eine „Viſion“, Leempoels ſeine bekannten Chriſtus- und Johannesköpfe, Joanowits einen Akt, Jakobides, Leemputten, Kozakiewicz, K. Raupp, C. Seiler u. a. Genrebilder, Monteverde in Lugano ſeine virtuos gemalten Trauben, Adolf Eberle, L. Dettmann, Walther Leiſtikow ähnliches, Adam Katzenbilder. — Die Aquarell- und Paſtellausſtellung zeigt neben einer Kollektivausſtellung des Aquarelliſten-Clubs in London ein großes Bild Walter Cranes „Viſion der Britania“, eine figurenreiche Allegorie, die auch hier wieder darlegt, daß W. Cranes unbeſtrittene kunſthiſtoriſche Bedeutung auf dem Felde der „Dekorative“ liegt; ſeine eben hier ausgeſtellten Originalſkizzen für einen gemalten Fries „Das gepanzerte Gerippe“ nach einem Gedichte von Longfellow, und zwei Tapetenentwürfe ſind eine wahre Erquickung für einen jeden Freund der Dekorationsmalerei. Der Hofkunſthandlung Arnold, bezw. dem rührigen Herrn Gutbier jun. verdankt der Kunſtverein die größte Zahl der ausgeſtellten kunſtgewerblichen Objekte, für welche die hieſige Wohnungseinrichtungsfirma R. & Ph. Schwarz durch Beigabe entſprechender moderner Möbel im Genre Van de Veldes und im engliſchen Mahagoniſtile die notwendigen arrangierten Hintergründe ſchuf. Neben herrlichen Tiffany-Gläſern ſehen wir zierliche, feingeſtielte Gläſer Köppings und ſolche geſchnittene und geätzte der Gebrüder Daum in Nancy. Mehrfarbige Poterien von Bigot und Clement Maſſier in Paris neben Heiderſchen Arbeiten aus München wechſeln mit den beſcheiben blau und grau kolorierten Unterglaſurporzellanen Dänemarks. Reizende Gold- und Silberarbeiten Charpentiers und Chérets in Paris neben Bronze- und Zinnſachen von Du Bois in Brüſſel, Lelièvre und Ledru in Paris u. a. m. Von den einheimiſchen Künſtlern verſuchte ſich mit Glück der gegenwärtig in Paris lebende Bildhauer Alois Reinitzer in einigen Schmuckſachen in Silber, ſo auch der hieſige Ciſeleur Joſ. Němec, und Damen aus dem Atelier Laukota mit beſcheibenen keramiſchen Anfängen. [8965]



Satyrn im Walde. Arnold Böcklin del.
Ausſtellung der „Seceſſion“, München, 1899.

= Eichſtätt. Die „Deutſche Geſellſchaft für chriſtliche Kunſt“ wird in den Tagen vom 30. Juli bis 1. Auguſt hierſelbſt ihre diesjährige Generalverſammlung, die ſiebente ſeit ihrer Begründung, abhalten. Neben den geſchäftlichen Verhandlungen und geſelligen Veranſtaltungen iſt für die Zeit der Generalverſammlung auch eine Ausſtellung geplant, welche die intereſſanteſten Kunſtwerke aus der Vergangenheit Eichſtätts und ſeiner näheren Umgebung vereinigen wird. [8906]

= Frankfurt a. M. Die Juli-Ausſtellung im Kunſtſalon Hermes weiſt Gemälde erſter Meiſter auf. Darunter befinden ſich u. a. fünf Bilder von Lenbach, drei von Liebermann, zwei von Defregger, zwei von Stuck, vier von Fritz Thaulow, fünf von Thoma, vier von Schönleber, Werke von Uhde, Vautier, O. und A. Achenbach, v. Löfftz, zwei von Degas, ein Porträt des Kaiſers von Oeſterreich von Julius von Blaas.

= Plauen i. V. Der hieſige Kunſtverein hatte von Anfang Mai bis 15. Juni ſeine zweite diesjährige Ausſtellung, zu der die Dresdener Kunſtgenoſſenſchaft beigeſteuert hatte, und ſeit dem 22. Juni die von Mitgliedern des „Vereins Berliner Künſtler“ beſchickte dritte Ausſtellung. — In Plauener Privatbeſitz ging das „Frühlingsbild“ von E. Leonhardi über. Zur Verloſung wurde u. a. A. Leonhardi’s „Vorfrühling“ angekauft. [9008]

= Berlin. Im Künſtlerhauſe des Vereins Berliner Künſtler iſt ſeit dem 3. Juli die zweite Hälfte des für das Reichstagsgebäude beſtimmt geweſenen Wandgemäldes von Franz Stuck ausgeſtellt. [9029]

= Salzburg. Der Katalog der fünfzehnten Jahresausſtellung im Künſtlerhauſe iſt erſchienen. — Die Ausſtellung iſt durch eine Kollektion kunſtgewerblicher Gegenſtände aus dem k. k. öſterreichiſchen Muſeum für Kunſt und Induſtrie in Wien, teils Originale, teils Kopien, bereichert worden. [9019]

Vermiſchte Nachrichten

= Turin. Einen internationalen Wettbewerb für ein Chriſtusbild (Bruſtbild in Lebensgröße) in Malerei, Plaſtik oder Zeichnung ſchreibt ein zu dieſem Zweck zuſammengetretenes Komitee aus. Es iſt ein Preis von 3000 Frcs. ausgeſetzt. Das preisgekrönte Werk bleibt Eigentum des Künſtlers, während das Komitee das ausſchließliche Vervielfältigungsrecht erhält. Die Arbeiten ſind zwiſchen dem 15. Auguſt und 5. September bei der Società promotrice di Belle Arti, via della Zecca 25, einzuliefern und werden im Herbſt öffentlich ausgeſtellt. Bei Verkäufen erhebt das Komitee eine Tantieme von zehn Prozent, die mit den Eintrittsgeldern zu einem wohlthätigen Zweck beſtimmt ſind.

= Florenz. Der Trockenplattenfabrik Otto Perutz, München, wurde auf der Internationalen Ausſtellung für die von ihr hergeſtellten orthochromatiſchen Trockenplatten die goldene Medaille zuerkannt. [9007]

Von unſerem Büchertiſch.

S. N. **Anatomie für Künſtler**, kurzgefaßtes Lehrbuch der Anatomie, Mechanik, Mimik und Proportionslehre des menſchlichen Körpers von Dr. **Auguſt Froriep**, Profeſſor in Tübingen. Dritte verbeſſerte Auflage. (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 10 M.) Die vorliegende Anatomie legt ihren Schwerpunkt in den Text, der ausgezeichnet genannt werden muß. Er ſucht nicht nur zu beſchreiben, ſondern vor allem plaſtiſche Vorſtellungen von dem Mechanismus und ſeinen Funktionen zu erzeugen. Dem Streben des Autors, die Formen durch Schematiſieren einfacher und deshalb im weſentlichen verſtändlicher zu machen, iſt der Zeichner leider nicht immer gerecht geworden; die in den Text eingedruckten Abbildungen ſind zum Teil recht mäßig ausgeführt. Die Tafeln ſind ebenfalls durchaus ſchematiſiert, doch bedeutend ſorgfältiger gezeichnet. Sie werden kein genaues Muskelbild geben, wohl aber bilden ſie ein gutes Vokabular über die Beziehungen und Wirkungen der einzelnen Teile. Der eingeſchlagene Lehrgang iſt wohl der einzig richtige. Ein Atlas mit den vorzüglichſten, naturaliſtiſchen Muskelzeichnungen würde dem Anfänger ohne weitere, ſehr eingehende Belehrung nicht viel nützen, ihm nicht einmal jenen allgemeinen Begriff über das Gebiet geben, wie es der erhalten wird, der das vorliegende Buch genau durchſtudiert. Das, was ein Künſtler von Anatomie in der Praxis braucht, kann ihm ein Buch überhaupt nicht geben, ſondern das muß in emſiger Arbeit vor dem lebenden Modell in Verbindung mit dem präparierten Kadaver erworben werden. Dem, der ſich für wenig Geld ein kurzgefaßtes, gutes Lehrbuch anſchaffen will, kann man getroſt zu der neuen Auflage des Froriep raten, die ſich übrigens im weſentlichen von der vorhergehenden nicht unterſcheidet.

M. Sch. **Kunſtgeſchichte in Bildern.** (Leipzig, E. A. Seemann, Abteil. III. Renaiſſance in Italien von **G. Dehio**. 110 Tafeln (M. 10.50). Die rapide Entwicklung, welche das moderne Illuſtrationsweſen genommen, ſpiegelt ſich in der völligen Umgeſtaltung der Vorlagewerke für Kunſtgeſchichte. E. A. Seemanns kunſthiſtoriſche Bilderbogen waren noch vor 20 Jahren das beſte, umfangreichſte populäre Anſchauungsmaterial, das wir beſaßen, obwohl es nur in kleinen, oft etwas bunt durcheinander gewürfelten Holzſchnitten die Kunſtwerke jeder Gattung vorführte. Jetzt hat dies Werk eine völlige Neuerſtehung erfahren. In verändertem Format, mit faſt völlig erneuerten Kliſchees, außerordentlich bereichert, liegt der erſte Band unter dem Titel „Kunſtgeſchichte in Bildern“ vor, ein beſonders für den Unterricht ſchätzbares Handbuch und ein Nachſchlagebuch für jeden, der, ohne ſich durch beigefügten Text aufhalten zu laſſen, die Hauptwerke eines Meiſters, die Haupttypen einer Bauperiode überſichtlich zum Vergleiche beieinander ſehen will. Die einzelnen Abbildungen haben durchgängig ein auch die Einzelheiten genauer wiedergebendes Format erhalten. Für die größte Mehrzahl der Skulpturen und Gemälde wurde die die Originalität wahrende Autotypie, wie ſelbſtverſtändlich, angewandt, und wo, wie bei der Architektur, Holzſchnitt bevorzugt wurde, iſt das aus gutem Grunde geſchehen, um die Anſchaulichkeit und praktiſche Nutzbarkeit zu erhöhen. Die hiſtoriſchen Angaben in den Unterſchriften ſind ſorgfältig dem Stande der modernen Forſchung angepaßt durch den Herausgeber, Profeſſor Dehio, der die Auswahl und die ſyſtematiſche und überſichtliche Anordnung der Bilder beſorgte. Für den Unterricht, wie für das private Studium und die genießende Betrachtung der Werke alter Kunſt iſt damit ein prachtvoller Führer geſchaffen. [5888]

F. Pt. **Friedr. Hottenroth. Deutſche Volkstrachten aus Süd- und Südweſt-Deutſchland.** (Frankfurt a. M. H. Keller, 24 M.) Dies billige und beſonders für Künſtler, Koſtümiers ꝛc. brauchbare Werk, deſſen erſtes Heft wir im vorigen Jahr beſprachen, liegt jetzt in einem Süd- und Südweſtdeutſchland enthaltenden dicken Bande fertig vor, deſſen zahlreiche in den Text gedruckten ſchwarzen Abbildungen wie die etwa fünfzig recht guten Farbendrucke ein ſehr paſſendes Material zur Verarbeitung bieten. Wenigſtens für den Beginn jedes Künſtlers, der dann freilich ſelber das richtige Verſtändnis des ihm hier Gebotenen ſich erarbeiten muß. — Wie wir hören, erſcheint zum Herbſt ein weiterer Band und zwar die Volkstrachten aus Weſt- und Nordweſtdeutſchland umfaſſend.

= **K. Baedeker. Die Schweiz.** 28. Auflage. (Leipzig Karl Baedeker, 8 M.). — **K. Baedeker, Großbritannien.** 3. Auflage. (Ebda., geb. 10 M.). Bereits in einer 28. Auflage liegt Baedekers Reiſehandbuch über die Schweiz vor, in einer dritten das über Großbritannien und Irland. Angeſichts der Verbeſſerungen und Richtigſtellungen, die jede neue Auflage von Baedekers Reiſehandbüchern bringt, können wir nur jedem, der eine Reiſe antritt, raten, ſich ja die neueſte Auflage von Baedeker mitzunehmen, und, falls er im Beſitze älterer iſt, dieſe zu Hauſe zu laſſen. Es iſt auf Reiſen keine Art Sparſamkeit ſo übel angebracht und ſo koſtſpielig als die, mit einem alten Baedeker auf die Reiſe zu gehen, wenn man einen neueren haben kann.

Leuchterfigürchen. Erwin Kurz fec.
Ausſtellung der „Secession“, München, 1899.

= **Der heilige Kreuzweg** nach den Kompoſitionen von **Martin Feuerſtein.** Mit einer Biographie des Künſtlers und erläuterndem Begleittexte von Dr. Joſeph Popp. (Einſiedeln, Verlagsanſtalt Benziger & Co., A.-G. 20 M.). An die künſtleriſche Behandlung der Stationen wagten ſich nach langer durch die Aufklärungsperiode bedingter Pauſe in unſerem Jahrhundert erſt wieder die Nazarener Overbeck, Führich, Steinle. Unter deren Nachfolgern tritt nun als Jüngſter Martin Feuerſtein mit ſeinen vierzehn, in der Münchener St. Annakirche befindlichen Kreuzwegſtationen, die in Lichtdruck reproduziert uns in dieſer Mappe vorliegen. — Dieſe Mappe bringt vierzehn Blatt von der Bildgröße 21:20½ cm mit zweifarbigem Titel, Vorwort, Biographie, Einleitung und einem Begleittext. Nicht nur durch die ſtarke, vom Chriſtentum getränkte Empfindung wird das Werk empfohlen, ſondern auch techniſch angeſehen haben wir ein Werk vor uns, das einen reinen Kunſtgenuß bietet und ſicherlich in den Kreiſen des katholiſchen Volkes weiteſte Verbreitung finden wird. [9026]

= **Heinrich Kube. Wo und wie erlangt man ein Stipendium?** (Hugo Steinitz, Berlin. 2 M.). Was wir mit der von uns in unſerer „Kunſt für Alle“ gebotenen und bis K gediehenen Ueberſicht „Stipendienfonds an deutſchen Kunſtinſtituten“ für den Kunſtſtudierenden bezwecken, will der Verfaſſer des uns hier vorliegenden Büchleins unter Benützung amtlicher Quellen für die Allgemeinheit bieten, nämlich die Zuſammenſtellung der hauptſächlichſten in Deutſchland zur Verleihung kommenden Stipendien. Hunderte von Studierenden ſind auf den Genuß von Stipendien angewieſen, trotzdem kommen viele Stipendien nicht zur Verteilung, weil die große Maſſe der Studierenden von ihnen nichts weiß.

= **Hermann Nabel. Die Hauptwerke der Kunſtgeſchichte**, überſichtlich zuſammengeſtellt. (Berlin, A. Haack. 1 M.) Der Verfaſſer hat mit dieſem Büchlein ſich der dankenswerten Aufgabe unterzogen, die Hauptwerke der Kunſtgeſchichte nach Schulen geordnet mit Angabe der Entſtehungszeit und des Aufbewahrungsortes zuſammenzuſtellen. Das Werkchen, deſſen Brauchbarkeit durch die Beigabe eines Regiſters noch erhöht worden iſt, wird ein praktiſches und unentbehrliches Nachſchlagebuch für jeden Kunſtfreund wie für den Beſucher von Muſeen und Galerien bilden.

= Das Antiquariat von **J. Halle** in **München** giebt ſoeben ſeinen Kunſtkatalog XXV heraus, der eine ſehr reichhaltige und wertvolle Sammlung von Kupferſtichen der engliſchen und franzöſiſchen Schule des achtzehnten Jahrhunderts in Farbſtich, Linier-, Punktier- und Schabmanier verzeichnet. Er bringt u. a. eine große Anzahl Porträts. Der Katalog, der mit einem Titelbild und ſechzehn autotypiſchen Abbildungen geſchmückt iſt, iſt gegen 2 M. erhältlich. [9012]

Der Amateur-Photograph

Tonen und Verſtärken von Pigmentdrucken.

Pigmentdrucke, welche in der künſtleriſchen Photographie eine ſo große Rolle ſpielen, erfordern kräftige, gegenſatzreiche Negative. Sind ſolche nicht vorhanden, ſo kann man das Bild nachträglich verſtärken. Auch laſſen ſich beſtimmte Abänderungen im Tone der Bilder herbeiführen. P. C. Duchochois giebt hierfür eine Reihe verſchiedenartiger Vorſchriften. Die Tonung und Verſtärkung ſoll erſt nach dem Trocknen des fertig entwickelten Pigmentdruckes vorgenommen werden. Zur Eiſenverſtärkung ſtellt man drei Löſungen her:

Löſung 1:

Waſſer	30 ccm
Eiſenſulfat . . .	1,3 g.

Löſung 2:

Waſſer	30 ccm
Kohlenſaures Natron .	0,6 g.

Löſung 3:

Waſſer	30 ccm
Gallusſäure . .	0,3 g.

Man taucht zunächſt den Abzug in Löſung 1, ſpült kurz ab und bringt ihn für zehn Minuten in Löſung 2. Nach gutem Waſchen kommt er in Löſung 3, wo er ſo lange verbleibt, bis die nötige Kräftigung erzielt iſt. Hierauf wird gründlich ausgewaſchen. Man erzielt bei dieſem Verfahren purpurviolette Töne. Wendet man an Stelle der Gallusſäure Pyrogallol an, ſo fällt die Verſtärkung braun, mit Katechu dunkelgrün aus. Blauſchwarze bis tiefſchwarze Töne erhält man durch folgendes Verfahren:

Löſung 1:

Waſſer	30 ccm
Eiſenſulfat . . .	1,6 g.

Löſung 2:

Waſſer	30 ccm
Gallusſäure . .	1,6 g
Alkohol	8 ccm.

Der zuvor angefeuchtete Druck wird mit einer Miſchung von gleichen Teilen der Löſung 1 und 2 übergoſſen. Hierauf iſt das Bild gut auszuwaſchen und in Alaunlöſung (1 : 100) zu härten.

Olivengrüne Töne erzielt man durch Verſtärkung der Pigmentdrucke in einprozentiger Löſung von übermanganſaurem Kali. Andere Verſtärkungsmethoden beruhen darauf, daß man den Druck zuerſt in dreiprozentige Löſung von Eiſenſulfat und dann in dreiprozentige Löſung von rotem Blutlaugenſalz taucht, worauf man eine Klärung mit ganz ſchwacher Löſung von Oxalſäure vornimmt, die, wenn ſie länger fortgeſetzt wird, durch Herausnehmen des blauen Farbſtoffes in den Schatten und Halbtönen, ſtärkere Gegenſätze herbeiführt. Noch andere Verſtärkungen beruhen darauf, daß man das Bild in friſch bereitete Miſchungen von Silbernitrat und Pyrolöſung eintaucht. Hierauf wird mit unterſchwefligſaurem Natron geklärt. Endlich können Anilinfarben zur Verſtärkung und Tonung von Pigmentdrucken verwendet werden. Alizarin mit Kalkwaſſer giebt ſchönes Braun, mit Aetzkalien Violett oder Purpur. Corallin in Alkohol gelöſt färbt rot; behandelt man das Bild ſpäter mit Ammoniak, ſo wird die Farbe Karmin. Indigo giebt Blaufärbung, mit doppeltchromſaurem Kali grün.

Im Achenthal.

Nach einer Aufnahme von Otto Haſſelkampf in Potsdam.

Beim Abſchwächen von Bromſilberdrucken

mit Blutlaugenſalz und Fixiernatron leidet in der Regel der Ton der Bilder. Dies wird nach Hewitt vermieden, wenn man Natriumhypochlorid (Eau de Javelle) hierzu verwendet. Man miſcht dasſelbe mit gleicher Menge zehnprozentiger Alaunlöſung. Nach dem Abſchwächen muß noch einmal ausfixiert und gründlich ausgewaſchen werden.

Prozeſſion in Mayrhofen.

Nach einer Aufnahme von Otto Haſſelkampf in Potsdam.

Neue Tonmethode.

Im »British Journal of Photogr.« verwirft Henderſon die Anwendung von Rhodanammonium im Tonbad und empfiehlt an Stelle desſelben Tonbäder (auch Tonfixierbäder) mit ameiſenſaurem Natron. Die Kopien kommen zunächſt in ſchwache Kochſalzlöſung und dann, nach kurzem Abſpülen, in folgendes Tonbad:

Ameiſenſaures Natron	1,25 g
Chlorgold	0,06 g
Waſſer	300,0 ccm.

Das Fixieren geſchieht in zehnprozentiger Löſung von unterſchwefligſaurem Natron. Die Bilder bekommen hierin eine lichtgelbe Farbe, die jedoch wieder ſchwindet. An Stelle von Chlorgold kann man auch die gleiche Menge von Platinchlorid verwenden und erhält dann chokoladenbraune Platintöne. Das Goldtonbad ſoll neutral, das Platintonbad ſauer reagieren. Letzteres erreicht man durch Anſäuern mit Ameiſenſäure.

In Bezug auf die Verwendung von ameiſenſauren Salzen bemerkt Dr. E. Vogel, daß dieſelben aus Gold- und Platinlöſungen langſam metalliſches Gold und Platin niederſchlagen. Die mit den bisher üblichen Rhodanbädern erzielte Tonung beruht darauf, daß Chlorgold mit einem Teile des Silbers Chlorſilber und metalliſches Gold bildet, welch letzteres die Färbung des Bildes bewirkt. Die Tonung mit ameiſenſauren Salzen geſchieht dagegen vorzugsweiſe dadurch, daß reduziertes Gold oder Platin ſich auf den Silberteilchen des Bildes anlagert. Dieſe Bäder wirken alſo ebenſo, wie der phyſikaliſche Verſtärker.

Mit Ammoniumperſulfat abgeſchwächte Negative

bekommen am Licht häufig nach einiger Zeit Rotſchleier. Nach E. Vogel kann man demſelben vorbeugen, wenn man die Negative nach dem Abſchwächen und kurzem Abſpülen noch einmal ins Fixierbad bringt und ſie dann gut auswäſcht.

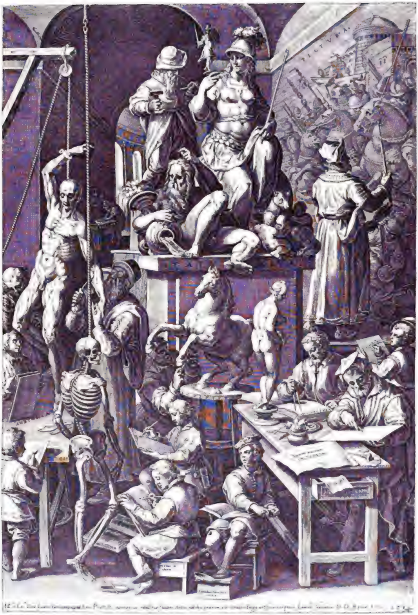
Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

Inhalt des einundzwanzigſten Heftes:

Text: Dr. Karl Voll. Die VII. Internationale Kunſtausſtellung der Münchener Seceſſion. — Richard Mortimer. Die Ausſtellung der Berliner Seceſſion. (Schluß.) — Dr. Hans Schmidkunz. Muſeumskunſt. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Hans Anetsberger. Die Sage. — Angelo Jank. Eiſerne Wehr. — Albert von Keller. Trio. — Alexander Roche. Chloe.

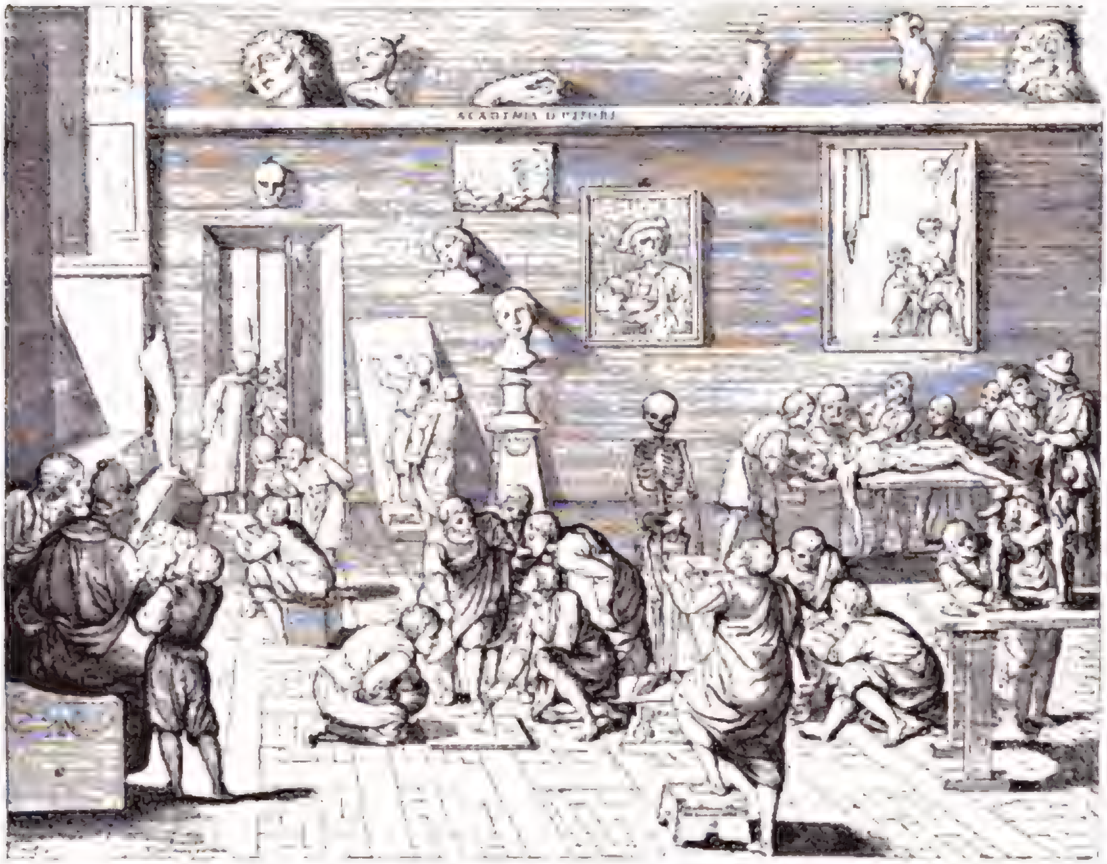
Redaktionsſchluß 8. Juli. — Ausgabe 20. Juli 1899.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Eine Malerakademie des ſechzehnten Jahrhunderts.
Nach einem Gemälde des Johannes Stradanus,
geſtochen von Cornelis Cort.

Kunſt für Alle



Eine Malerakademie des ſechzehnten Jahrhunderts. Nach einem Kupferſtich des Pietro Francesco Alberti.

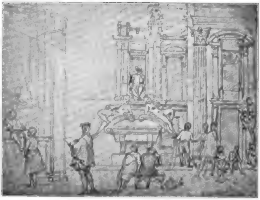
Alte und neue Akademien.

Von Dr. Georg Habich.

Nachdruck verboten.

Die Anfänge und Vorſtufen des Akademieweſens weiſen über die Carracci, Lionardo da Vinci und Squarcione weiter zurück, als man gemeiniglich annimmt, und der ſchulmäßige Betrieb der bildenden Kunſt iſt ſelbſt im klaſſiſchen Altertum nicht ganz ohne Vorbild. Wir wiſſen von klöſterlichen Zeichen- und Malſchulen im frühen Mittelalter, und ſpäter zur Zeit der zunftmäßigen Organiſation der Kunſt und des Kunſthandwerks dürften einzelne Künſtlerwerkſtätten gemäß der Anziehungskraft, die dieſer oder jener Meiſter ausübte, mehr Kunſtſchulen als Werkſtätten geglichen haben.

Lionardos Schule, die als erſte Akademie angeſehen wird, war eine ganze individuelle Schöpfung des Meiſters; ſeine Anſchauung und Methode hat er ſchriftlich niedergelegt in dem berühmten »Trattato della pittura«; denn nichts anders als ein Lehrbuch ſollte dieſer Traktat ſein. Ein Satz daraus lehrt, wie weit der Geiſt ſeiner Schule von der Schablone ſpäterer Akademien entfernt war: „den Malern rufe ich zu, daß niemals jemand die Art und Weiſe eines andern nachahmen ſolle, da man ihn in Hinſicht der Kunſt nicht einen Sohn, ſondern einen Vetter der Natur nennen wird; denn, da die natürlichen Dinge in ſo großem Reichtum vorhanden ſind, will und muß er auf dieſe zurückgehen und nicht auf die Meiſter, die von jenen gelernt haben“. Die Schule der Carracci zu Bologna wurde in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gegründet, um dem verblaſenen Manierismus der ſpäteren römiſchen Schule entgegen zu wirken. Hier finden ſich zuerſt alle Gegenſtände des akademiſchen Betriebes vereinigt; außer dem Unterricht in der Malerei las ein Fachmann über Anatomie, daneben wurden mathematiſche Konſtruktionen und die Lehre der Perſpektive regelrecht betrieben. Gelehrte Vorleſungen vermittelten den Schülern die humaniſtiſche Bildung der Zeit; der Grundzug der ganzen Schule war der eines gelehrten Eklekticismus. Durch ſolche vereinzelte Akademiegründungen wurde im übrigen der zunftmäßige Betrieb der Kunſt in den Städten nicht geſtört, vielmehr finden ſich bis gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts und noch



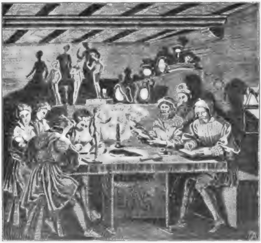
Junge Leute in der Medicerkapelle in Florenz nach Michelangelos Skulpturen zeichnend.

Nach einer Zeichnung des Federigo Zucchero.

ſpäter die Maler, Bildhauer und Skulpteure vereinigt mit Tiſchlern, Stuccateuren, Rahmenmachern und was ſonſt mit ihrem Metier in Berührung ſteht.

Gegen dieſe mittelalterlichen Zuſtände ging die erſte Reaktion von Frankreich aus und zwar von dem Kreiſe der Maler, die ſich dann ſpäter zur Gründung der académie royale Ludwigs XIV. zuſammenfanden. In Deutſchland gründete um 1660 Joachim Sandrart ſeine „Teutſche Akademie“ zu Nürnberg, deren gelehrt-pedantiſcher Geiſt uns noch heute aus jenen ſechs unter gleichem Titel erſchienenen Foliobänden entgegenweht.

Nach dem Vorbild der Akademie Ludwigs XIV. entſtanden die Akademien an den deutſchen Höfen. Die Wiener „Academia von der Mallerey, Bildhawer, Fortification- Perſpectiv und Architectur-Kunſt“ ging aus der Schule des wackeren Pater Strudel hervor. 1694 begannen die Vorbereitungen zur Errichtung einer Hochſchule für Künſtler in Berlin, wovon uns das Skizzenbuch eines Mitbegründers, des Holländers Terweſten (ſ. Abb. S. 342/343) anſchaulich erzählt, und im Jahre 1699 ſind die Vorbereitungen ſo weit abgeſchloſſen, daß die neue Akademie in dem ihr von König Friedrich Wilhelm I. eingeräumten Stockwerk des Marſtalls eröffnet werden kann. 1705 wurde die Dresdener, 1764 die Leipziger, 1767 die Kaſſeler, 1770 die (1808 neu geſtaltete) Münchener, 1799 die Prager Kunſtakademie gegründet. Beſſer als Worte ſchildern das Leben auf dieſen alten Kunſthochſchulen unſere Bilder. Von der Pike auf ſehen wir hier die jungen Leute ihrer Kunſt dienen, nicht anders wie die Lehrlinge im Handwerk. Mit einfachen Handreichungen, Farbenreiben, Grundieren u. dgl. wird begonnen, und es iſt keine Frage, daß die ſo erlangte genaue Kenntnis der Mittel und der techniſchen Grundbegriffe nicht wenig zu der Solidität und der Haltbarkeit der Bilder beigetragen hat, die wir an den „alten Meiſtern“ bewundern. (Nebenbei bemerkt hat neuerdings die Berliner Akademie in richtiger Würdigung dieſer Verhältniſſe eine eigene Klaſſe für Mal-Technik errichtet, die ſich die praktiſche Beſchäftigung mit den Farbſtoffen und Bindemitteln, ſowie deren Verwendung zum Ziel ſetzt.)

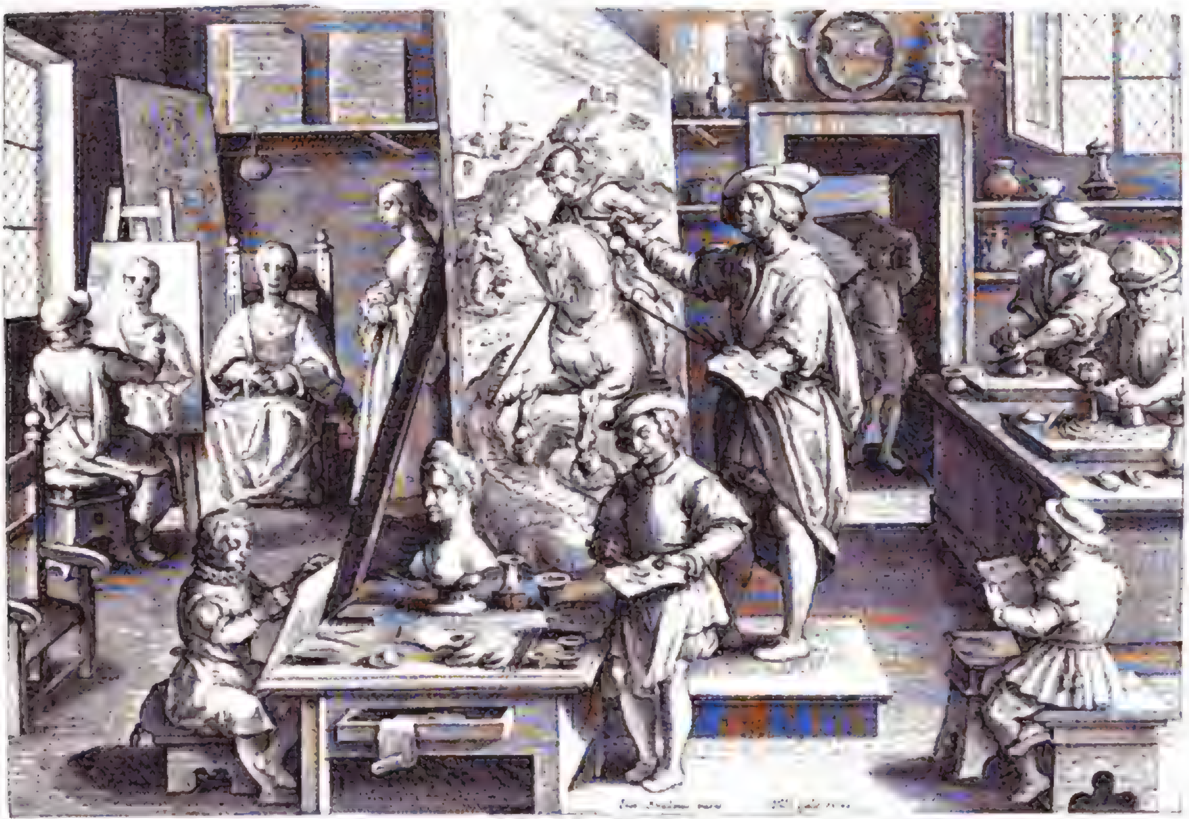


Die Akademie des Baccio Bandinelli zu Rom. 1531.

Nach einem Kupferſtich des Agoſtino Veneziano.

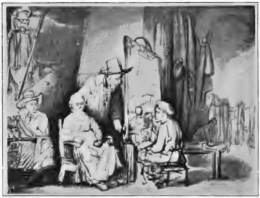
Albertis Kupferſtich (ſ. Abb. S. 337) giebt einen Begriff von der Manigfaltigkeit der Lehrmittel und der Lehrfächer ſchon beim Vorbereitungsunterricht. Halbwüchſige Knaben ſind es noch, die hier zum Teil nach Naturabgüſſen, zum Teil nach dem Skelett ſich im Zeichnen üben, andern wird die Form des Auges zeichneriſch demonſtriert, während eine dritte Schar mit anatomiſchen Unterſuchungen beſchäftigt iſt. Daneben werden mathematiſche Konſtruktion und architektoniſche Grundriſſe ausgeführt; fürwahr, kein geringes

Penſum für ſo kleine Leute. Stradanus' Gemälde, das 1578 Cornelis Cort geſtochen hat (ſ. Bilderbeilage), giebt eine ideale Vereinigung ſämtlicher bildenden Künſte, wobei in echt handwerklichem Sinne Bildhauerei und Skulptur unterſchieden ſind. Derartige Darſtellungen, wie ſie ſeit der Renaiſſance häufig waren, mögen Goethe vorgeſchwebt haben, als er ſein Idealbild von der künſtleriſchen Erziehung der Jugend in den „Wanderjahren“ entwarf. — Im Atelier Bandinellis (ſ. Abb. S. 338) werden bezeichnenderweiſe ausſchließlich Aktfiguren boſſiert und gezeichnet. Rembrandts Schüler ſind in einem echt rembrandtiſch beleuchteten Raum mit einer Porträtſtudie beſchäftigt, während ſich im Hintergrund ein Modell entkleidet (ſ. Abb. S. 340). In Italien ſehen wir Kunſtſchüler häufiger mit dem Studium der Antike beſchäftigt. Namentlich war das Belvedere des Vatikan, ſeitdem die Laokoongruppe daſelbſt Aufſtellung gefunden hatte, für die Jünger der Kunſt ein allgemeiner Wallfahrtsort. Schon Raphael hat hier mit ſeinen Schülern regelmäßige Zeichenübungen veranſtaltet. Daneben wirkte das Vorbild Michelangelos mächtig auf drei Jahrhunderte der Kunſt; die Zeichnung Zuccheros (ſ. Abb. S. 338) giebt uns Kunde von dem Eifer, mit welchem die Originale der Mediceerkapelle von der Jugend ſtudiert wurden. Militäriſch geregelt geht es in der Berliner Akademie zu. Das läßt ein Blick in den Aktſaal (ſ. Abb. S. 341) erkennen, wo das Modell den „borgheſiſchen Fechter“ poſiert. Sehr zweckmäßige Detailſtudien werden im Zeichenſaal, den uns ein Aquarell aus dem Jahre 1830 darſtellt (ſ. Abb. S. 346), nach Pflanzen und Tieren betrieben; verwunderlich bleibt nur, daß ein ſo redliches Bemühen keine beſſeren Früchte getragen hat.


COLOR OLIVI.
Colorem olea commodum pictoribus, Inuenit insignis magiſter Eyckius.

Ein Maleratelier mit Schülern. Aus dem ſechzehnten Jahrhundert. Nach einem Gemälde des Joh. Stradanus, geſtochen von Philipp Galle.

Weniger auf Schilderung des akademiſchen Lebens als auf eine zwangloſe Vereinigung von Porträts kommt es den beiden als Gegenſtücke gedachten Gemälden von Quadal und Zoffani an, welche das Profeſſoren-Kollegium der Londoner und das der Wiener Akademie darſtellen. Noch bis in unſere Zeit ſind Atelierinterieurs beliebte Vorwürfe für Maler und Radierer, nicht zum wenigſten um der intereſſanten Beleuchtung willen. Je nach Begabung und Auffaſſung nähern ſich ſolche Bilder mehr dem Genre, der Hiſtorie oder dem ſchlichten Porträtſtück. Das Schüleratelier Joſef Danhauſers, des allbeliebten Wiener Sittenſchilderers (ſ. Abb. S. 347), Paſſinis und ſeiner Freunde Studio in Venedig (ſ. Abb. S. 347), Bonnats Pariſer Atelier (ſ. Abb. S. 348) geben intereſſante Einblicke in die kleine Welt des Künſtlers bei der Arbeit.

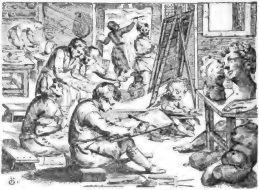


Das Atelier Rembrandts. Nach einer in der Sammlung des Louvre zu Paris aufbewahrten Zeichnung des Meiſters.

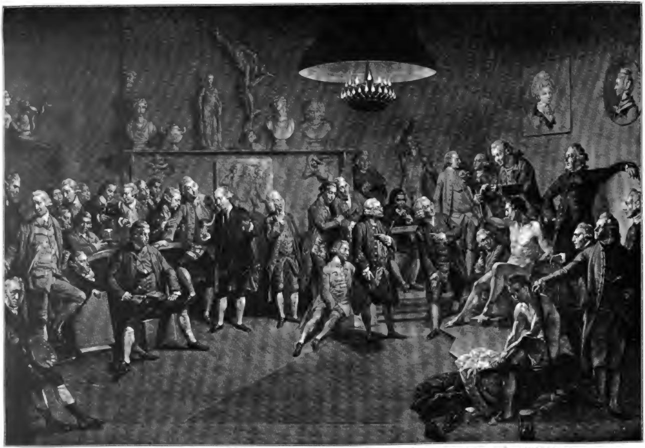
In ſpäterer Zeit bildete ſich ein ſo ziemlich allen Akademien gemeinſamer Lehrplan heraus, der zunächſt in die Gipsklaſſe, von da durch die Zeichenklaſſe (Zeichnen nach dem Leben) zur Mal- und endlich zur Komponier-Klaſſe führte. Ein Ueberſpringen oder Abkürzen der für jede Klaſſe zugemeſſenen Lehrzeit gab es nicht. Man kennt die Folgen: in den Künſtlerbiographien ſpiegeln ſie ſich in den typiſchen Sätzen: „Unbefriedigt verließ er die Akademie . . .“, „ein Streit mit dem Lehrer-Kollegium war der Grund ſeiner Entfernung . . “. Daß ſolche Zuſtände ziemlich unverändert noch heute an einigen deutſchen Kunſtſchulen und nicht den kleinſten fortexiſtieren, iſt ſattſam bekannt, und die unerquicklichen Erörterungen darüber ſollen hier nicht fortgeſetzt werden. Wandlungen ſind hierin erfahrungsgemäß nur ſchwer und nie ohne Perſonaländerung zu ſchaffen.

Ungerecht iſt es aber, wenn man, wie dies von intereſſierter Seite nicht ſelten geſchieht, das akademiſche Weſen an ſich für alles Unheil verantwortlich macht; daß Akademie und Fortſchritt kein Gegenſatz zu ſein brauchen, beweiſt das Beiſpiel der bedeutendſten und der zukunftsreichſten Kunſtſchulen Deutſchlands, München und Karlsruhe. Von einer Niederhaltung der künſtleriſchen Individualität kann hier keine Rede ſein. Allerdings iſt es mehr die Gepflogenheit als das Statut, welche den einzelnen Lehrern völlige Freiheit in der Wahl ihrer Methode und Lehrmittel giebt. Dem Schüler ſelbſt ſteht die Wahl des Lehrers vollkommen frei. Wieviel es auf eine geiſtig freie Oberleitung ankommt, das illuſtrieren im Gegenſatz zu anderen nahe liegenden Beiſpielen jene beiden Inſtitute ausreichend. Wo es früher große Revolutionen und erbitterte Federkriege abgeſetzt hatte, vollzieht ſich alles in Form einer ruhigen fortſchrittlichen Reform. Die Zeiten, da der Herr Direktor in Begleitung des Profeſſors der Aeſthetik allwöchentlich in den Schulſälen die Runde machte, um darüber zu wachen, daß die Figurenkompoſition ſich nicht allzuweit von der geheiligten Façon der Pyramide entferne und der gewählte Gegenſtand auch die vorſchriftsmäßige philoſophiſche Vertiefung beſitze, ſind vorüber. Die antiken Gipsheiligen ſind ſtillſchweigend auf den Korridor hinausgewandert, wo ſie, untermiſcht mit einigen Hauptwerken Michelangelos und ein paar modernen Skulpturen, eine wohlbeleuchtete Galerie bilden und ihre ſtumme Predigt für Ohren, die zu hören verſtehen, mindeſtens ebenſo eindringlich vernehmen laſſen, als einſtmals, da irgend ein pedantiſcher Korrektor ſie als Objekte ſeiner dogmatiſchen Proportionslehre mißbrauchte.

Nachdem die Unterweiſung in den techniſchen Anfangsgründen den kleinen Kunſtſchulen und Kunſtgewerbeſchulen zugewieſen worden iſt, kann hier ſofort mit dem Studium des lebenden Modells begonnen werden. In Cornelius' Tagen ſoll einer allerdings nicht ſtreng verbürgten Nachricht zufolge das letzte Modell in München kläglich Hungers geſtorben ſein, und als Kurioſum ſei erwähnt, daß es heute noch im Herzen Deutſchlands ein Kunſtinſtitut giebt, deſſen hochwohlweiſe Adminiſtration weiblichen Modellen den Zutritt zu den Schüler-Ateliers verbietet. Allein das iſt ein überwundener Stand-

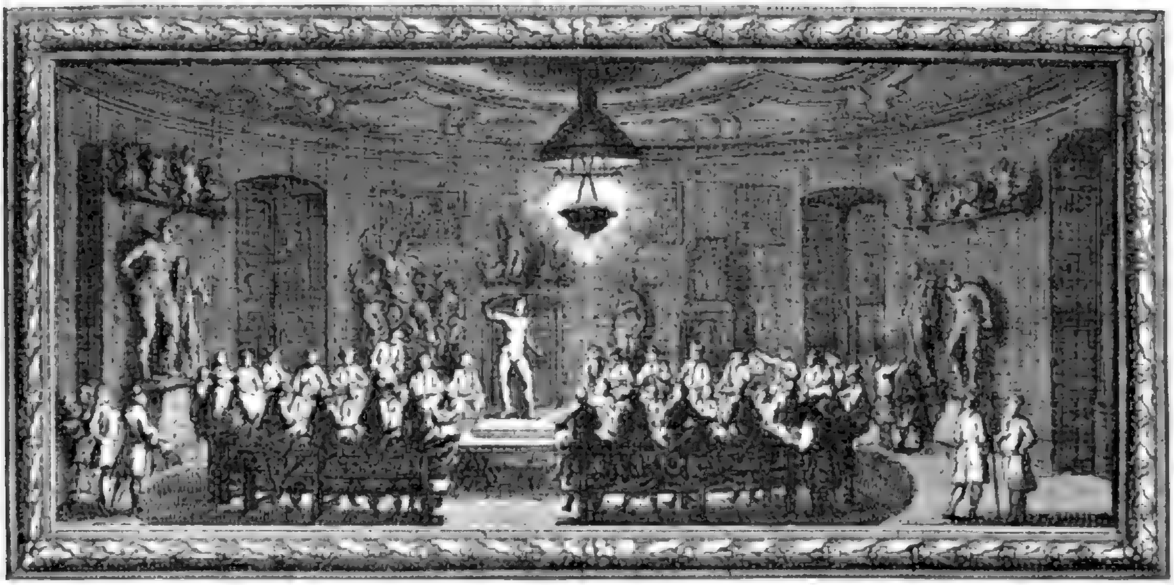


Eine Maleraкademie des ſiebzehnten Jahrhunderts. Nach einem Kupferſtich des Odoardo Fialetti.



The ROYAL ACADEMY of ARTS, instituted by the King, in the Year 1768 ~ Humbly dedicated to its ROYAL PATRON, by His MAJESTY'S most faithfull Subject Robert Sayer

Aktſaal der Kgl. Akademie der Künſte zu London (1772).
Nach einem Gemälde von J. Zoffany, geſtochen von R. Earlom.

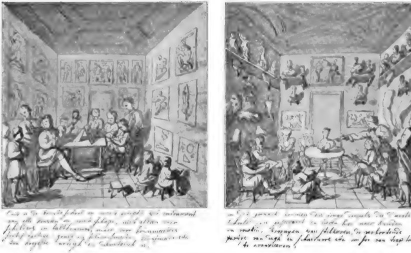


Zeichenſchule in der Akademie der Künſte in Berlin.

Nach einem anonymen Stiche im III. Bande von Beger, Theſaurus Brandenburgicus.

punkt. In München iſt die Freitreppe der Akademie das, was in Rom die berühmte ſpaniſche Treppe iſt, der Modellmarkt. Gleich beim Eintritt in die Akademie greift aus der Fülle der Geſtalten der Kunſtſchüler ein ſeinen Intentionen entſprechendes Modell heraus, wonach er die zur Aufnahme nötige Probearbeit, der Maler eine Studienkopf-Zeichnung, der Bildhauer meiſt ein Relief anzufertigen hat. In den Anfängerklaſſen, den Zeichenſchulen der Maler und in den „Naturklaſſen“ der Bildhauer ſchart ſich eine größere Zahl um das von dem Profeſſor geſtellte Modell. Derſelbe erſcheint zu regelmäßigen Stunden in der Klaſſe, um Korrekturen vorzunehmen oder auch nur durch das Wort Irrtümer zu verbeſſern, ſowie den Schüler auf dem eingeſchlagenen Wege zu beſtärken. Dieſe Fähigkeit, für eine poſitive, fördernde Kritik das rechte Wort, den rechten Ton zu finden, dürfte bei der Wahl eines Lehrers nicht in letzter Linie in Anſchlag zu bringen ſein. Eine Fülle charakteriſtiſcher Ausſprüche, geflügelter Worte und Scherze ſtammen aus dieſen Korrekturen. Allbekannt und bei alten Malern noch heute im Schwange ſind die klaſſiſchen Ausſprüche, die ſich Meiſter Schwind bei ſolcher Gelegenheit zu leiſten pflegte. Aus dem modernen Kunſtleben verdienen beſondere Beachtung die Bemerkungen des Amerikaners Hunt, welche eine aufmerkſame Schülerin in ihrer originellen Faſſung glücklich aufbewahrt und zu einem hübſchen Büchlein (Straßburg, Heitz) zuſammengeſtellt hat. In den Klaſſen der „Meiſterſchüler“ (Komponierſchule), in welcher der Akademiker je nach Begabung nach drei bis fünf Jahren einzutreten pflegt, beſchränkt ſich die Thätigkeit des Lehrers naturgemäß mehr und mehr auf Erteilen von Ratſchlägen. Hier, wo faſt ein Jeder bereits mit ſelbſtändigen Arbeiten beſchäftigt iſt, wird ſich ein verſtändiger Lehrer wenigſtens einen gewiſſen Rückhalt auferlegen. Die Vorteile, welche die Akademie dieſen weiter Fortgeſchrittenen bietet, ſind mehr äußerlicher Art: eigene Atelierräume und nach Maßgabe der zur Verfügung ſtehenden Mittel auch freies Modell. Daneben wird von Einzelnen oder in Gruppen in dem hinter dem Akademiegebäude angelegten Studiengarten fleißig im Freien gemalt, und in den Ferienmonaten des Sommers ziehen nicht ſelten ganze Schulen unter der Führung ihres Lehrers zu gemeinſchaftlichen Naturſtudien auf das Land. Dem modernen Zug aus dem Atelier ins Freie wird von der Münchener Akademie kein Widerſtand entgegengeſetzt; rührt doch eines der früheſten und zugleich einſichtsvollſten Urteile über die pleinairiſtiſche Bewegung von einem Münchener Akademieprofeſſor her. Daß auf einer mit dem modernen Kunſtleben ſo rüſtig fortgeſchrittenen Kunſthochſchule die alte, ganz unkünſtleriſche Abgrenzung der Fächer nach Stoffgebieten: Hiſtorie, Genre, kirchliche Malerei u. ſ. w. nur noch auf dem Papier exiſtiert, iſt ſelbſtverſtändlich unter der Leitung eines Künſtlers wie Löfftz, deſſen Vielſeitigkeit ſich auf dem Gebiete des klaſſiſchen Idealbildes, der religiöſen Malerei, des Genre und der Landſchaft überall mit gleicher Sicherheit bethätigt. Was den Schüler zu dem oder jenem Lehrer hinzieht, iſt nicht mehr Stoffinhalt der Darſtellung, ſondern die künſtleriſche Eigenart.

Mit den jährlich ſtattfindenden Ausſtellungen von Schülerarbeiten iſt eine Verteilung von Medaillen verbunden. Ueber etwaige Aufträge, welche der Akademie oder einzelnen Klaſſen zufallen, wird durch Konkurrenz entſchieden. Ferner findet alljährlich ein Wettbewerb für die Geſamtheit der Schüler ſtatt, wobei das Thema,



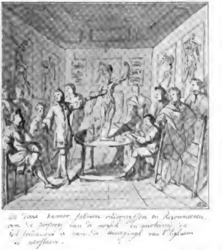
Vorſchule, in der das Fundament aller Künſte und Wiſſenſchaften gelehrt wird. (Berliner Akademie, um 1700). Zeichnen nach der Natur.

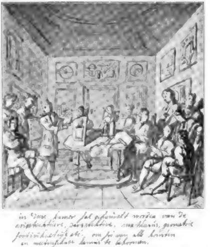
Nach Zeichnungen von Auguſtin Terweſten. Im Beſitze der Akademie der Künſte zu Berlin.

je eines für die Maler und eines für die Bildhauer, vorgeſchrieben iſt. Die ungemein anziehende Ausſtellung dieſer Skizzen überraſcht durch die Fülle der Variationen, und mehr als ein Entwurf iſt ſpäter in größerer Ausführung zu Ruhm und Ehre gelangt. Komponierübungen, wie ſie auf der alten Kartonſchule im Tagelohn betrieben wurden, treten auf den neuen Akademien, ſoweit ſie verſtändig geleitet ſind, ſtillſchweigend zurück; ſie vollſtändig austreiben zu wollen, hieße jedoch einer modernen Verirrung, die in jedem Naturausſchnitt ein Bild ſieht, das Wort reden und der Gefahr Vorſchub leiſten, welche der Malerei von der eleganten Illuſtrationskunſt her droht. Eine Reform würde ſich auch hier nützlich erweiſen. Vor allem wären bei der Wahl der Aufgaben Gegenſtände ſchildernden oder erzählenden Inhalts gänzlich zu vermeiden, ſtatt deſſen Vorwürfe zu empfehlen, die eine beſtimmte koloriſtiſche oder doch ſchlechtweg maleriſche Idee enthielten; alſo nicht mehr „Luthers Familienleben“ und dergleichen, ſondern etwa „Nackte Jünglinge im Hain“. Bei der Korrektur aber hätte es dann nicht ſowohl auf räumliche Anordnung als auf die koloriſtiſche Dispoſition, die „Fleckenwirkung“ anzukommen. Auch bei den vorher erwähnten Konkurrenzen würde es ſich ſchon zur Erleichterung der vergleichenden Beurteilung empfehlen, anſtatt den jungen Leuten irgend einen mythologiſchen oder bibliſchen Namen hinzuwerfen, über deſſen Bedeutung ſie ſich erſt aus Büchern vergewiſſern müſſen, vielmehr gleich ein beſtimmtes maleriſches oder plaſtiſches Motiv als Vorwurf zu bezeichnen.

Die eigentliche Aufgabe der Akademie, die ſchulmäßige Zucht wird im übrigen nicht vernachläſſigt; namentlich iſt den Kunſtſchülern für das Studium des nackten Körpers reichlich Gelegenheit geboten. Abgeſehen von den Zeichen- und Modellierübungen einzelner Klaſſen, vereinigen an den langen Abenden des Winters zwei große Säle ſämtliche Schüler der Akademie zum Aktſtudium, wobei es nicht auf ausgeführte, durchmodellierte Zeichnungen, ſondern auf raſches Erfaſſen und Feſthalten des Charakteriſtiſchen in der Bewegung und in der Ponderation ankommt. Stärkung des Gefühls für den organiſchen Zuſammenhang des menſchlichen Körpers iſt der Hauptzweck dabei. Daß hierin ſchlechterdings überhaupt nicht zu viel gethan werden kann, beweiſt die Thatſache, daß die gereifteſten Künſtler nicht aufhören, den Menſchen in ſeiner natürlichen Schönheit zur Grundlage ihres Studiums zu machen. In Frankreich ſitzen die Träger berühmter Namen in den Aktſälen neben den Schülern, und auch bei uns vereinigen ſich nicht ſelten Künſtler von Rang zu gemeinſchaftlichem Aktzeichnen in den Abendſtunden. Ein hübſches Bild davon giebt Paul Heydel in ſeiner Darſtellung des von dem alten Königsberger Tiermaler Steffeck begründeten Aktſaales (ſ. Abb. S. 350), der unter dem Namen „naſſer Lappen“ in Berlin exiſtierte und Künſtler wie Max Klein, Kaſſjack u. a. vereinigte.

Eigentliche anatomiſche Studien, wie ſie auf den Akademien älterer Ordnung beſonders betont wurden, treten dagegen heutzutage in den Hintergrund. Zwar finden außer den gelegentlichen Demonſtrationen, welche

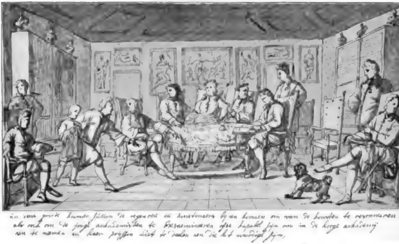

in deze kamer salmen onderwijsen en Redenneeren
van de porporsy van de mensch en anotomy en
het fondament van de beweging van 't lighaam
verstaen.


in deze kamer sal gehandelt werden van de
architektuere, perspektive, mathemis, geometrie
fortificatie etc. om sig van alle konsten
en wetenschappen kennis te bekomen.

Unterweiſung in der Anatomie. (Berliner Akademie, um 1700). Unterricht in der Perſpektive, Mathematik ꝛc.

Nach Zeichnungen von Auguſtin Terweſten. Im Beſitze der Akademie der Künſte zu Berlin.

beim Aktzeichnen von einzelnen Profeſſoren mit ihren Korrekturen verbunden zu werden pflegen, regelmäßige Vorleſungen über Anatomie für Künſtler durch einen Fachmann ſtatt. Allein die Kenntnis des menſchlichen Körpers bleibt bei dem modernen Künſtler im Vergleich zu der Gründlichkeit, mit der z. B. die Renaiſſance-Kunſt in die Anatomie eindrang, doch eine mehr oder weniger platoniſche. Das liegt vor allem daran, daß das ſelbſtändige Studium der Leiche durch fleißiges Zeichnen nach Präparaten viel zu wenig betrieben wird. Einen Grund findet dieſe Erſcheinung in der impreſſioniſtiſchen, auf die äußere Wirkung der Erſcheinung gerichteten Tendenz der modernen Kunſt. Die Folgen ſind bemerklich genug: bei gewiſſenhaften Künſtlern eine ſtarke Abhängigkeit vom Modell, bei anderen dagegen ein auffallender Mangel an organiſchem Empfinden. Vollends aus dem Lehrplan der modernen Kunſtſchule geſtrichen iſt das mathematiſche Konſtruktionszeichnen, die „Perſpektive“, und das mit Recht. Indeſſen ſo leicht der moderne Maler ſpäter die Lehre vom Perſpektiviſchen miſſen kann, ſo bedauerlich bleibt das Ausſcheiden der Architektur aus dem Kreis des Intereſſes bei unſeren angehenden Künſtlern. Leider wird die zur Einführung in das architektoniſche Studium gebotene Gelegenheit ſo gut wie nicht benützt. So kann es nicht wunder nehmen, wenn der Zuſammenhang mit der Baukunſt unſerer modernen Malerei und Bildhauerei immer mehr verloren geht. Immer ſeltener wird die Fähigkeit, eine der baulichen Umgebung ſich unterordnende tektoniſche Kompoſition zu ſchaffen und bei der Ausführung auf die Flächenwirkung Rückſicht zu nehmen. Dabei glaube ich, fehlt es weniger an Talent dafür als an der gehörigen Schulung. Man wird zwar kaum erwarten dürfen, daß Franz Stuck ſeine ausgeſprochene architektoniſche Begabung, die mit ſo viel dekorativem Geſchick verbunden iſt, jetzt noch in fremde Dienſte ſtellen wird. Aber vielleicht iſt von ſeiner Thätigkeit als Lehrer einer ſtark beſuchten Akademieklaſſe in dieſer Hinſicht noch manches zu erwarten. — Noch fühlbarer iſt der Mangel an architektoniſcher Schulung bei der heutigen Plaſtik. Schon in der Wahl des Aufſtellungspunktes pflegt bei der Errichtung von Denkmälern gefehlt zu werden. Nicht ſowohl im Hinblick auf den Hintergrund als in Bezug auf die nächſtliegenden praktiſchen Zwecke, den Straßenverkehr. Grundfalſche Anſchauungen von Symmetrie machen hier die Wirkung des Denkmals von vorneherein illuſoriſch. Nichts aber iſt ein ſo ſchlagender Beweis für die Unfähigkeit der modernen Monumentalplaſtik, ſich ihrer Umgebung richtig einzufügen, als die neuerdings ſo beliebten Denkmalshintergründe in Form von Säulenhallen u. ſ. w. Endlich der Aufbau des Denkmals ſelbſt: der Figurenſchmuck pflegt hier nur ein Schmuck des Sockels zu ſein, kein integrierender Beſtandteil. Man kann ganze Gruppen beſeitigen, ohne daß es für den Geſamteindruck fühlbar wird. Dieſe Uneinheitlichkeit der Wirkung iſt die natürliche Folge der uneinheitlichen Entſtehung des Denkmals. Der Bildhauer bedarf der Beihilfe des Architekten, und letzterer verfährt dabei nicht anders als beim Bau eines Hauſes: er wird den Skulpturen eben nur die Bedeutung von ſchmückendem Beiwerk zukommen laſſen.

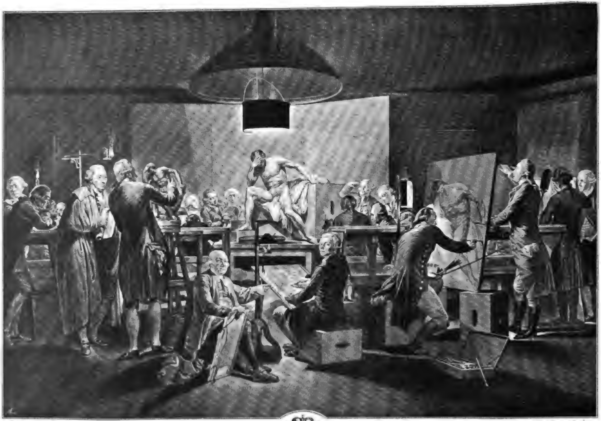

in een groote kamer sullen de regenten en kunstenaars by een komen om van de konsten te vermeeren
als ook om de jonge akademisten te examineeren ofse bequaam sijn om in de hooge akademij
aen te nemen en haer prijsen daer te deelen aen die het waardigh sijn,

Sitzungsſaal der Berliner Akademie (um 1700). Nach einer Zeichnung von Auguſtin Terweſten.
(Das Original im Beſitze der Akademie der Künſte zu Berlin.)

Eine Bereicherung des alten Lehrplanes bedeutet die Einführung der Geſchichte und Kunſtgeſchichte. Die Geſchichte der Kunſt trat an Stelle der alten, abgelebten Aeſthetik, der ſogenannten Theorie der ſchönen Künſte, in welcher der Begriff der „Nachahmung“ noch eine Hauptrolle ſpielte. Dagegen wird es der Dozent der Kunſtgeſchichte, ſoferne er die Entwicklung der modernen Kunſt mit Verſtändnis verfolgt hat, es als ſeine Aufgabe anſehen, ſeine Hörer vor allem, was nach Eklekticismus ſchmeckt, nachdrücklich zu warnen. Im übrigen wird er vor einem Publikum von Künſtlern nicht ſo ſehr auf die hiſtoriſch-ſtiliſtiſche Verknüpfung der Kunſtwerke unter ſich als auf verſtändliche, allſeitige Interpretation des einzelnen Kunſtwerkes Wert legen, auf Erläuterung, die vor allem ſeiner Eigenſchaft als eines Werkes der Kunſt gerecht wird. Geſchichtliche und biographiſche Mitteilungen werden überhaupt nur inſoweit heranzuziehen ſein, als ſie etwaige befremdliche, dem modernen Zeitgeſchmacke widerſtrebende Züge zu erklären im ſtande ſind. Hieraus folgt von ſelbſt, daß vor Künſtlern über Kunſt nie anders als angeſichts des Kunſtwerkes ſelbſt geſprochen werden ſollte.

Die Einführung von Vorleſungen über alte Geſchichte geht Hand in Hand mit dem Aufblühen der geſchichtlichen Malerei ſeit den vierziger Jahren unſeres Jahrhunderts. Die Hiſtorie trat auf das Katheder, das vorher die klaſſiſche Mythologie oder wohl auch die Philoſophie eingenommen hatte. Sie ſollte vor allem „dankbare Vorwürfe“ liefern, auf große Charaktere, Geſchehniſſe hinweiſen, edle Geſtalten für den Vordergrund und die obligaten Haupt- und Staats-Aktionsgruppen für den Hintergrund beſchaffen. Für die Geſamtkompoſition war die Kenntnis der „tiefinnerlichen weltgeſchichtlichen Bedeutung des Momentes“ vonnöten. Daneben ließ ſich die hohe Wiſſenſchaft auch zeitweiſe herab, ſich über Koſtümkunde zu verbreiten und was ſonſt noch zur Erreichung des berühmten „hiſtoriſchen Realiſmus“ notwendig war. Was übrigens eine wirklich lebendige Anſchauung vom äußeren Weſen einer vergangenen Zeit für den Künſtler wert ſein kann, das lehren Beiſpiele wie Menzel und Wilhelm Diez. Dieſe Art von hiſtoriſcher Malerei aber möchte man eher belebt als zurückgehen ſehen. Auf dieſes Genre der „hiſtoriſchen Kunſt“ Rückſicht zu nehmen, d. h. den kultur-geſchichtlichen Inhalt mit beſonderem Nachdruck zu betonen, das möchte allenfalls heutzutage noch eine Aufgabe der Geſchichte auf der Kunſtakademie ſein können.

Gedenken wir noch der Schulen für Künſtlerinnen, ſo möchte das Kunſtſchulweſen im Umriß fertig ſein. Das hübſche Bild von Marie Baſhkirtſeff (ſ. Bilderbeilage) ſchildert uns das Leben in einer Damenmalklaſſe der Julianſchule in Paris; noch beſſer lernen wir das Thun und Treiben der Malerinnen unter ſich aus den Memoiren kennen, welche die ausgezeichnete Künſtlerin auch als ſcharf beobachtende Schriftſtellerin von rückhaltsloſer Offenheit bekannt gemacht hat. Glühender Eifer und ein verzehrender Ehrgeiz, der weit über das hinausgeht, was unter der männlichen ſtudierenden Jugend an idealem Zündſtoff aufgehäuft zu ſein pflegt, hält das Völkchen der malenden Fräuleins und Frauen den Männern gegenüber zuſammen; anderer-

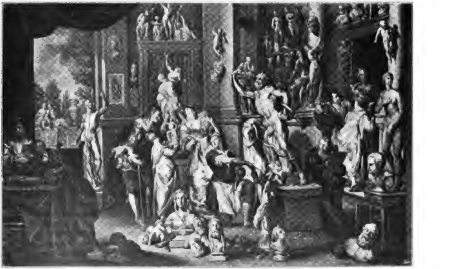

LA SALLE DU MODELL DE L' ACADEMIE IMP: ROY: DES BEAUX ARTS A VIENNE

Aktſaal der k. k. Akademie der Künſte in Wien (1790).

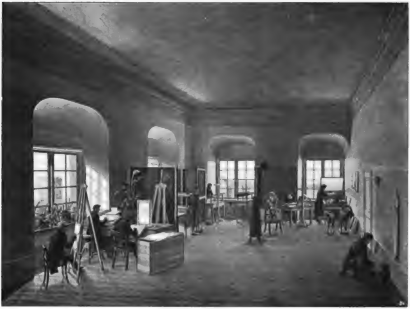
Nach einem Gemälde von F. Quadal, radiert von J. Jacobé.

ſeits löſt ſolche Leidenſchaftlichkeit aber auch gelegentlich manche Freundſchaftsbande, denn Eifer und Eiferſucht ſind nahe verwandt.

Es iſt die Frage aufgeworfen worden, ob die Leichtigkeit des Zutritts zum Kunſtſtudium nicht für das Anwachſen eines leider nicht wegzuleugnenden Künſtlerproletariats verantwortlich zu machen ſei. Gewiß, die Zahl der verunglückten Künſtlerexiſtenzen mehrt ſich, aber der Akademie kann das nicht in die Schuhe geſchoben werden. Zwar würde man vielleicht auf Grund ſtatiſtiſcher Erhebungen nachweiſen können, daß die Akademien zur Maſſe der geſcheiterten Exiſtenzen ein größeres Kontingent ſtellen, als die allenthalben wie Pilze aufſchießenden Privatkunſtſchulen. Jedoch die Statiſtik würde ſich hier ſo trügeriſch erweiſen, wie auch ſonſt; denn es iſt aus naheliegenden Gründen anzunehmen, daß es gerade die verhältnismäßig minderbemittelten Elemente der kunſtſtudierenden Jugend ſind, die ſich den Staatsakademien zuwenden, während weitaus die größere Maſſe der vornehmen nnd begüterten Dilettanten, die ſich von der Eigenſchaft eines Atelierinhabers eine angenehme geſellſchaftliche Stellung verſprechen, die Privatſchulen des In- und Auslandes der größeren Bequemlichkeit und Unabhängigkeit wegen vorziehen. — Im Intereſſe des Staates liegt es, für die Erhaltung und Ausbildung der manuellen Geſchicklichkeit Sorge zu tragen. Zeigt doch der Rieſenerfolg der japaniſchen Induſtrie, was die allgemeine Verbreitung einer an Kunſt ſtreifenden Handfertigkeit für ein Volk bedeutet, und es hat etwas Einleuchtendes, was Diderot ſagt: ein Volk, welches auf die zeichneriſche Ausbildung der Jugend denſelben Wert legen würde wie auf Leſen und Schreiben, werde ohne Zweifel nicht nur das höchſt kultivierte, ſondern auch das wohlhabendſte der Welt ſein. Der heutigen Kunſtgewerbeſchule, die dieſe Aufgabe zu erfüllen hätte, haftet (mit Recht oder Unrecht, das bleibe hier dahin geſtellt) in den Augen der Künſtler der Begriff des Handwerklichen und der Schablone an. Was hilft es da, künſtleriſch gebildete, ja ausgezeichnete Lehrer anzuſtellen, wenn denſelben das rechte Schülermaterial mangelt. Richte man die Akademien mehr auf das Bedürfnis des neuerdings wieder ſo mächtig aufſtrebenden Kunſthandwerkes ein, und der Vorwurf, der Staat ſorge nicht für das Fortkommen der Künſtler, wird gegenſtandslos ſein. Mehr Zeichnen und Modelliren als Selbſtzweck, etwas von dem Geiſte der Schule des Hoku-sai möchte man unſeren Akademien wünſchen. Auf dieſem Wege würde auch der Gefahr jenes geſchmackvollen Dilettantismus, eines gewiſſen damenhaften Zuges, der ſich bereits im modernſten Kunſtgewerbe bemerkbar macht, am ſicherſten begegnet werden. Auch bei der Kunſt im Gewerbe kommt alles auf das Können an. Der „gute Geſchmack“ reicht kaum aus zum Scheinleben der Mode. „Stil“ dagegen iſt etwas Männliches und darnach ſtrebt man mit Erfolg nur durch ſtrenge Zucht.



Eine Bildhauerwerkſtatt des achtzehnten Jahrhunderts. Von Johann Georg Platzer.
Das Original-Gemälde im Schleſiſchen Muſeum zu Breslau. Photographieverlag von C. T. Wiskott, ebenda. (Vergl. S. 351).



Der Zeichen-Saal in der Berliner Kunſtakademie um das Jahr 1830. Nach einer unter Leitung von E. Hummel entſtandenen Aquarelle von C. Pohlke.

Aus der Feſtſchrift zur 200jährigen Jubelfeier der Berliner Akademie (Berlin, Rud. Schuſter).

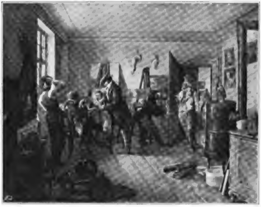
Jahres-Ausſtellungen in New York.

(Akademie, Artiſts und Seceſſioniſten.)

Von P. Hann.

Nachdruck verboten.

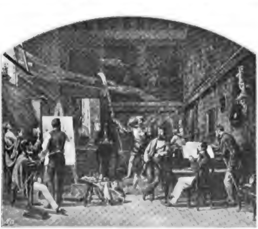
Vom Mai bis Oktober verſinkt die amerikaniſche Kunſt alljährlich in eine Art Scheintod. Vorher aber raffen ſich alle Kunſtvereinigungen noch einmal zu ihrer letzten und größten Lebensäußerung auf. Was im Laufe eines Jahres Hervorragendes mit Pinſel und Meißel geſchaffen wurde, das wird in der Regel für die Frühjahrs-Ausſtellungen aufgeſpart. Mit einer ſouveränen Gleichgültigkeit gegen den finanziellen Erfolg, die an dem Amerikaner befremden müßte, wenn man nicht wüßte, wie ſchonungslos und erbittert gerade hier der Konkurrenzkampf auf allen Gebieten ausgefochten zu werden pflegt, erſchließen immer gleichzeitig alle bedeutenden Künſtlergeſellſchaften ihre Ausſtellungsräume. Drei in dieſem Jahre, da außer den Akademikern und Artiſten auch die „Zehn amerikaniſchen Maler“, die von den Artiſten ſeccedierten, weil ihnen dieſe nun auch ſchon in Selbſtſucht verknöchert und zu wenig freiſinnig gegen neue Richtungen erſchienen, eine Sonderausſtellung veranſtalten. Ein ſentimentales Intereſſe haftet diesmal den Akademikern und Artiſten an. Die erſteren empfangen ihre Freunde und Gönner zum letztenmale in ihrem alten Hauſe. In fünfundzwanzig Jahren wirft die Rieſenſchlange New York ihre Haut ab; ein vollſtändiger Wechſel im Charakter ihrer Straßen tritt ein, wo die Wohnſitze der Begüterten, vornehme Kirchen, Theater, Konzertſäle, höhere Unterrichtsanſtalten ſtanden, befinden ſich auf einmal Geſchäfts-, Fabriks- oder Proletarier-Quartiere. Um das Gebäude im venetianiſchen Palaſtſtil an der dreiundzwanzigſten Straße brandet nun ſchon ſeit Jahren das überlaute Geſchäftsleben. Stimmen erheben ſich, die den Rückgang der Akademie ihrer Lage, das erſtaunliche Gedeihen der Artiſten nicht ſo ſehr ihren fortſchrittlicheren Prinzipien, als ihrem Heim in einer vornehmen Gegend an der Weſtſeite beimeſſen. Und ſo beſchloß denn die ältere Künſtlervereinigung auszuwandern und ihre Zelte auf dem Hügelrücken am Hudſon, im Nordweſten der Stadt, aufzuſchlagen, den jetzt ſchon eine Reihe teils vollendeter, teils im Entſtehen begriffener Monumentalbauten, wie die Columbia-Univerſität mit ihrer architektoniſch bedeutenden Bibliothek, Grants Grabmal, St. Luke’s Hoſpital, die proteſtantiſche Kathedrale ꝛc. ſchmücken, und der einmal ein großartiger Stadtteil, New Yorks Parthenon, werden wird. Auch der Neubau der Akademie ſoll, wenn die Zeitläufte günſtig und die Mäce großmütig bleiben, ein Schmuck dieſes Bezirkes, ein edler Renaiſſancepalaſt werden; vorläufig



Im Schüleratelier. Von Joſef Danhauſer.

muß man ſich freilich auf ein proviſoriſches Häuschen zu Ausſtellungs- und Lehrzwecken beſchränken.

Für die letzte Ausſtellung in ihrem alten Heim ſcheinen nun die Akademiker alle Kräfte angeſpannt und, was noch befriedigender wirkt, ſich den jüngern Künſtlern entgegenkommender als ſonſt gezeigt zu haben. Das Reſultat iſt, daß ſeit Jahren zum erſtenmale die Akademie-Ausſtellung höher ſteht als die, an ſich ſehr befriedigende, der Artiſten. Alle Richtungen ſind vertreten, von dem alten Atelierbilde bis zu der neuerlich hier ſehr populär gewordenen Impreſſion in der Art Monets, und dennoch gewinnt man den Eindruck der Einheitlichkeit, weil nicht wie ſonſt ein paar gute Gemälde die akademiſche Dutzendware, die ſie umgiebt, in tiefen Schatten ſtellen. Das hervorragendſte Bild iſt von einem Akademiker, **Horatio Walker**, „Trinkende Ochſen“. Die maſſiven Tiere von roter und gelbbrauner Farbe trinken aus einem Trog, während aus einem tiefbewölkten Himmel gerade auf ſie das Licht, das die Wolken an einer Stelle durchbricht, in kräftiger und ſehr effektvoller Weiſe fällt. Der Ochſentreiber lehnt auf ſeinem Stab und bildet in ſeinem blauen Linnenanzug einen guten Kontraſt zu den Tieren. Millet könnte ohne Schaden für ſeinen Ruhm dieſes Bild in ſeiner reifſten Periode geſchaffen haben. Im ſelben Saale hängt ein großes Gemälde von **Childe Haſſam**, das neben Walkers Tierſtück die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich zieht. Ein Sonnenbild, das in Pittsburgh preisgekrönt wurde, und einen Sieg der neueſten Richtung, die von Monet, Piſſarro und Sisley in Paris eingeleitet wurde, bedeutet. Es zeigt ein junges Mädchen, das im Schaukelſtuhl auf der Veranda eines Landhauſes ſitzt und auf den Ozean hinausblickt; Waſſer, Figur, Landſchaft, die violett-roſa Hydrangeabüſche des Gartens vom Licht getränkt, die Atmoſphäre von Sommerwärme erfüllt, das Ganze von einer unwiderſtehlichen Freudigkeit und Helligkeit übergoſſen. **Irving Wiles** hat ebenfalls im Südſaale zwei Porträts ſchöner Frauen, mit wundervollem Fleiſchton und guter Stoffbehandlung, **Cäcilia Beaux** ein einfaches, ehrliches und prächtig charakteriſiertes Doppelporträt eines alten Ehepaares. Unfern von dieſem Bilde hängt **Brichers** Seeſtück, „Ebbe in Grand Manau“, wirkungsvoll in ſeiner Behandlung der Atmoſphäre und des Lichtes um die Felsblöcke, die durch die zurücktretenden Wellen ſichtbar werden. **Brown** bringt diesmal außer ſeinen zum Ueberdruß erſchöpften Straßenjungen eine gute Charakterſtudie eines alten Schmiedes mit bräunlichen Farbentönen, die vom Feuer und Tageslicht reflektiert werden. Im Nordſaale fällt ein großes Bild des jüngeren **George Innes** auf, der hier voll verſpricht, ſeinem großen Vater ebenbürtig zu werden: „Im Schatten des Kreuzes“, die Beſtattung einer Leiche in einem Felſengrabe, deſſen rötliche Erde und ſpärliches Gebüſch von der Sonne beſtrahlt wird. Trefflich charakteriſierte Leidtragende vor dem Eingange der Felshöhle. In der Nähe hängen außer dem ſehr ausdrucksvollen Bildnis eines Profeſſors Brewer von **Caroll Beckwith**, mehrere der diesjährigen Preisbilder: Das Porträt einer Dame in Schwarz mit roten Roſen von **Deſſar**, lebendig und

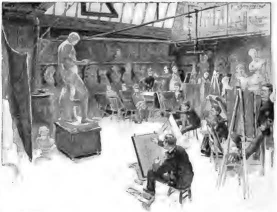


Maler-Atelier in Venedig. Von Carl Werner, Ludw. Paſſini, Anton Romado und Heinr. Stahl (ca. 1855)

1 2 3 4 5 6 7 8

1. Ludwig Paſſini. 3. Diener. 5. Carl Werner. 7. Hans Zeeling (Muſiker).
2. Anton Romado. 4. Joſef Bucher. 6. Carl Boheim. 8. Heinrich Stahl.

Nr. 1, 4 und 6 gemalt von Romado, Nr. 2 und 5 von H. Stahl.
Nr. 3, 7 und 8 von Ludwig Paſſini. Interieur von Carl Werner.

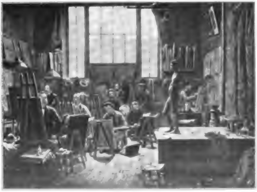


From Harper's Magazine. Copyright 1891, by Harper & Brothers.

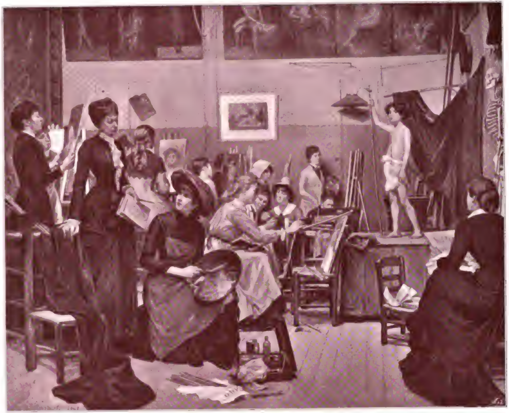
J. Carroll Beckwiths Zeichenklaſſe nach der Antike
in der »Art Students League of New York«.

kräftig; **Mathilda Browns** „Letzte Fuhre“, mit dem Dodge-Preis für amerikaniſche Malerinnen ausgezeichnet, ein paar Ochſen darſtellend, ohne Prätenſion, einfach und ehrlich hingeſtellt, aber mit Walkers glänzender Arbeit nicht zu vergleichen „Der Dorfſchmied“, von **Potthaſt**, eine Freilichtleinwand. Dieſer Künſtler hat noch ein ebenſo anziehendes Bild in lichten Farbentönen „Beim Melken“, das gleich unter den erſten Nummern einen Käufer fand. **Blenners** „Brief“, ein Mädchen, das beim Kerzenlicht ein Schreiben lieſt, gewann einen der Hallgarten-Preiſe wohl um ſeiner wirkungsvollen Beleuchtung willen. Der erſte der von Hallgarten, einem deutſchen Bankier, vor ſechzehn Jahren geſtifteten Preiſe fiel **George Bogerts** ſtimmungsvoller Mondlandſchaft zu. **Douglas Volks** „Jugendgedanken“, ein träumender Knabe im Walde, und **Frank R. Greens** „Lied in der Dämmerung“, ein ſingendes Mädchen in einem vom Abendnebel halbverhüllten Gehölze, feſſeln durch intimen poetiſchen Reiz und eine feine Behandlung von Halbtönen. Unter den ſehr zahlreichen ſtimmungsvollen Landſchaften ragen **Partons** „Mount Pakatak“ durch kühne realiſtiſche Behandlung von Waſſer, Luft und Baumſchlag und Zwielicht von **L. de Forert** durch ſonderbare, aber effektvolle Wiedergabe des gelben, ſcheidenden Lichtes vom Himmel zu einem ruhigen Waſſerſpiegel, unterbrochen durch einen düſtern Kranz entlaubter Bäume, hervor.

Die »Society of American Artists« feiert in dieſem Jahre ihr einundzwanzigjähriges Beſtehen, iſt alſo nach hieſigen Begriffen mündig geworden. Sie hat ihre Jugendkrankheiten, ihr Haſchen nach maleriſchen Effekten ohne entſprechendes techniſches Können, ihr enthuſiaſtiſches Aufgreifen jedes neuen Schlagwortes, ſobald es nur von der „Seine“ her erſchallte, glücklich überwunden und genießt im Kreiſe aller Kunſtverſtändigen den Reſpekt und das wohlwollende Intereſſe, die Begeiſterung und ehrliches Vorwärtsſtreben immer hervorrufen. Ihre diesjährige Ausſtellung, die ihrer Majorennität, ſteht auf dem hohen Niveau, an welches uns die Geſellſchaft gewöhnte. Doch bezog ſie ihren Hauptmagnet aus der Fremde; es iſt **Dagnan-Bauverets** „Chriſtus in Emmaus“, das die Carnegie-Kunſtgalerie in Pittsburgh angekauft und den Artists geliehen hat, ein mächtiges religiöſes Gemälde, den Erlöſer, in Träumerei verſunken, das gebrochene Brod in den Händen, zeigend, überflutet von dem Licht, das durch die Säulen der Halle aus einem grünlichgelben Himmel fällt, die trefflich charakteriſierten Jünger zu ſeinen beiden Seiten. Vollkommen glaubhaft iſt die Vermählung realiſtiſcher Wirklichkeit mit myſtiſchem Wunder. Aber auch aus ihren eigenen Reihen ſtellen die Artists einige hervorragende Figurenbilder: **Kenyon Cox** eine dekorativ wirkſame Allegorie des gemeinen Rechts für einen Fries im Sitzungsſaal des Appellgerichtshofes, **Douglas Volk** ein preisgekröntes „Waldfräulein“ in weichen Farbentönen und hervorragend durch Zeichnung und Ausdruck; **Albert Herter** mit ſeinem „Vorabend von Sankt Agnes“, eine von roter Flamme beleuchtete Frauengeſtalt in purpurrotem Kleide, eine glänzende Farben- und Lichtſtudie von ſelten feiner Ausführung, und ſeinem „Im Zwielicht“, ein Liebespaar in einem halbdunkeln, nur von einer Lampe beleuchteten reichen Zimmer, lebendig und in Kompoſition und Farbe feſſelnd. An guten Porträts fehlt es nie bei den Artists, und ihre Ausſtellung iſt auch diesmal auf dieſem Gebiet reich und gut ver-

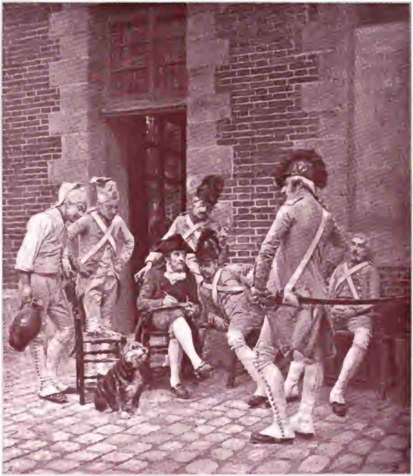


Ein Pariſer Maler-Atelier. Von Otto Doerr.
(Bonnats Atelier um 1867.) (Das Original-Gemälde in der Dresdner Galerie.)



Die Academie Julian in Paris (um 1880).

Von Marie Baſhkirtſeff.



Der Bildnismaler.
Von J. L. E. Meiſſonier.

Meiſſonier.

Von G. Keyßner.

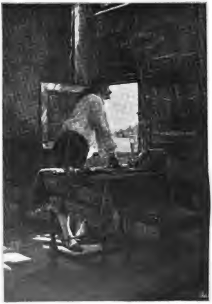
Nachdruck verboten.

J. L. E. Meiſſonier.

Als Meiſſonier 1891 ſtarb, hatte er das ſechsundſiebzigſte Lebensjahr nahezu vollendet. Sein Ruhm — oder ſagen wir, die Beliebtheit, die ſeinen Werken von reichen Sammlern entgegengebracht wurde, die Popularität, deren er ſich in den weiteſten Kreiſen erfreute, waren ihm bis zuletzt treu geblieben. Der deutſche Kaiſer drückte ſeine Bewunderung für den Dahingegangenen in einem Beileidstelegramm aus, das in dem Hauſe des ſeit 1870 zum grimmigen Deutſchenhaſſer gewordenen Künſtlers nicht gerade die reſpektvollſte Aufnahme gefunden haben ſoll. Die franzöſiſchen Blätter rechneten in den Nekrologen den Preis ſeiner Arbeiten nach dem Quadratzentimeter aus und konnten auf Grund dieſer Berechnungen ihn als den beſtgezahlten aller Maler verherrlichen — eine Verherrlichung, die ein minder „praktiſch“ denkender Kunſtſchriftſteller nicht mit Unrecht als une apothéose un peu cruelle bezeichnete.

Auktionsberichte ſpäterer Jahrzehnte werden wohl auch für Meiſſonierſche Bilder jene Preisſtürze zu verzeichnen haben, die in der anſchaulichen Ziffernſprache ſo beredt vom Wechſel des Geſchmacks und der Kunſtmoden zu erzählen wiſſen; vorläufig aber iſt dem franzöſiſchen Kleinmeiſter die Gunſt jener Kunſtfreunde treu geblieben, aus denen ſich zu ſeinen Lebzeiten das ſtehende Heer ſeiner Verehrer rekrutierte. Dafür ſpricht z. B. die Thatſache, daß, ſo manches Jahr nach dem Tod des Künſtlers, ein ſtattlicher, reich illuſtrierter Band erſcheinen konnte, in dem O. Gréard eine von ihm geſchriebene Biographie, ferner Erinnerungen und Geſpräche Meiſſoniers (nach Aufzeichnungen von deſſen Witwe) herausgegeben hat, und daß von dieſem Meiſſonier-Buch auch eine engliſche Ausgabe veranſtaltet worden iſt.*)

Man braucht nicht zu der Meiſſonier-Gemeinde zu gehören, um mit Intereſſe nach Gréards Buch zu greifen und es ſich mit Nutzen näher anzuſehen. Die Illuſtrationen, an die dreihundert, bieten ein Anſchauungsmaterial, deſſen Vollſtändigkeit über Das weit hinausgeht, was wir ſonſt von ſolchen populären Bilderwerken gewohnt ſind; das Fehlen der Farbe, das in ſo vielen anderen Fällen, um des Künſtlers willen, beklagt werden muß, trägt hier nur zur beſſeren Wirkung der reproduzierten Sachen bei. Der Text, beſonders die Souvenirs et Entretiens, giebt uns von dem Menſchen Meiſſonier, von ſeiner Lebens- und Kunſtauffaſſung ein Bild, das für die Kunſtgeſchichte, ſoweit ſie ſich einmal eingehender mit dem „Meiſter von Poiſſy“ beſchäftigen wird, nicht unwichtig iſt, und das überhaupt jeden für Biographiſches, für Selbſtbekenntniſſe empfänglichen Sinn anziehen kann. Das Bild iſt nicht ganz ohne Poſe; aber die gehört hier, wie ſo oft, gerade mit zur Echtheit und Lebenstreue des Porträts.



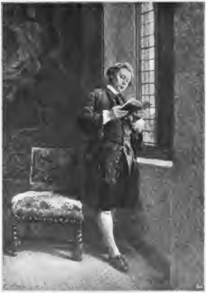
In Erwartung. J. L. E. Meiſſonier pinx.

---

*) Jean-Louis-Ernest Meissonier. Ses souvenirs, ses entretiens. Précédés d'une étude sur sa vie et son œuvre. (Paris, Hachette). — Meissonier, his life and his art . . . . Translated from the French by Lady Mary Loyd and Miss Florence Simmonds. With 38 plates and 236 text illustrations (London, Heinemann).

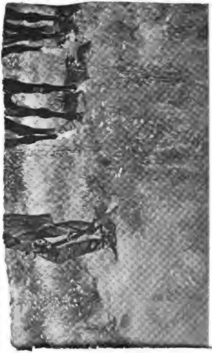
Geht man das Verzeichnis und die Abbildungen ſeiner Werke durch, ſo wird man nur aufs Neue konſtatieren können, mit welcher Beharrlichkeit und Ausdauer Meiſſonier von ſeinem erſten Auftreten an bis zu ſeinem Lebensende an dem engen Gebiet feſtgehalten hat, das ſeine eigentliche Domäne iſt: an dem in miniaturhafter Kleinheit und Feinheit ausgeführten Genrebild, deſſen Schwerpunkt er aufs Koſtüm, nicht auf die Anekdote verlegt. Da er Koſtüme vergangener Jahrhunderte malte, mit Vorliebe ſolche des ſiebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, ſo glaubte er ſelbſt — und ſeine Verehrer glaubten es ihm —, er male Geſchichtsbilder; durch unglaublich fleißige und mühſame Detailſtudien, für die jede Einzelheit gleich wichtig war, und durch Ausprobieren am eigenen Leib wußte er ſo genau Beſcheid darüber, wie die Menſchen früherer Zeiten ihre Kopfbedeckungen aufgeſetzt, ihre Mäntel umgeſchlagen hatten, daß er alles Ernſtes auch ihre Seelen zu kennen vermeinte. Aber was an ſeinen Rokoko-Menſchen, ſeinen Soldaten der grande armée wirklich lebendig iſt — und es fehlt wahrhaftig nicht an ſcharf beobachteten und mit vornehmer Reſerve gegebenen Zügen in den Mienen und Stellungen dieſer „bonshommes“ — das iſt ganz allgemein menſchlich und von ihm ſelbſt ſeiner Umgebung abgelauſcht, nicht aus alten Büchern oder aus den Kupfern der Boſſe, Moreau u. ſ. w. herausſtudiert. So wie ſeine verſchiedenen „Liseurs“, ſeien ſie nun in Schwarz, Weiß oder Roſa gekleidet, vertiefen ſich noch heute eifrige Leſer in ihre Bücher, bald in behaglicher Ruhe, bald mit leidenſchaftlicher Spannung, die ſie auch in einer unbequemen Körperſtellung unbeweglich verharren oder am Fenſter das ſpärlicher werdende Tageslicht auffangen läßt; ſo ſitzen ſich auch im neunzehnten Jahrhundert Karten- oder Schachſpieler lauernd, triumphierend oder niedergeſchlagen gegenüber und ſchauen Laien, halb herablaſſend, halb reſpektvoll dem Entſtehen des „Kunſtwerks“ zu, wenn ein ſchiffbrüchiger Maler etwa in der Kneipe Porträts im Zeitraum von zehn Minuten bis zu einer halben Stunde anfertigt. — All dies alſo, was in ſeinen Genrebildchen *lebt*, hätte Meiſſonier bei ſeinen Zeitgenoſſen, ſozuſagen, aber auch wörtlich genommen, viel „billiger“ haben können, und die Nachwelt hätte es ihm vielleicht mehr gedankt, wenn, wie vor ihm Metſu und Terborch, Chardin und Chodowiecki in *ihrer* Zeit, er in *ſeinem* Jahrhundert geblieben wäre; wenn er ſein Auge geſchult hätte, auch in der modernen Tracht und Sitte das Maleriſche, Elegante herauszufinden, das gar manchen anderen nicht entgangen iſt.

Es war natürlich im Grunde ein inſtinktives äſthetiſches Bedürfnis, das ihn zur Vergangenheit zurückführte; „ſeht euch doch einen Leſer von heute an“, rief er indigniert aus, „einen modernen Menſchen, der in Schlafrock und Pantoffeln, mit übergeſchlagenen Beinen (ein andermal bemerkt er, daß die Anſtandsbegriffe früherer Jahrhunderte dieſe Sitzart im Leben und in der Kunſt verpönt hätten) ſeine Zeitung zerſtreuten Blickes überfliegt, in einem Zimmer, das vollgeſtopft iſt mit Broſchüren oder wohlfeilen ſchlechtgedruckten Büchern, die nicht ſoviel wert ſind, wie der Einband koſtet!“ — Wie im Koſtüm, verlangte er in der Attitude eine gewiſſe Würde und Nobleſſe. „In jedem Künſtler ſteckt ein Stück Schauſpieler. Lache darüber, wer mag! Ich ſehe mich noch als jungen Menſchen ganz allein in meiner Kammer, wie ich tanzte und pirouettierte, Pas einübte, Poſen annahm, mich drapierte, indem ich mir eine Perſönlichkeit oder Situation vorſtellte und Scenen erfand, die mich begeiſterten und die ich mit Schwung durchführte.“ — Die zahlreichen Photographien, die von ihm exiſtieren, die Selbſtporträts, die ihn bald hoch zu Roß, bald in einem feierlich wirkenden talarähnlichen Arbeitskoſtüm zeigen, bekunden, daß dieſe harmloſe künſtleriſche Eitelkeit ihn auch in ſpäteren Jahren nicht verlaſſen hat.


Der Leſer in Schwarz J. L. E. Meiſſonier pinx.

Zu der Vorliebe für die „costumes et coutumes“ farbenfroherer, repräſentativerer Zeiten geſellten ſich bei Meiſſonier die negative Eigenſchaft völliger Phantaſieloſigkeit und die poſitive einer unglaublichen Sachlichkeit und Gewiſſenhaftigkeit. Jene wies ihn darauf hin, ſeine Stoffe der Wirklichkeit zu entnehmen, dieſe, ſich die immerhin fragwürdige Realität deſſen, was vergangen iſt, aus den wichtigſten und den winzigſten

Einzelheiten neu aufzubauen. Ein Genie des Fleißes, wie außer ihm vielleicht nur noch Menzel (der in allem übrigen gewiß nicht neben, ſondern hoch über ihm ſteht), hat er ſein ganzes Schaffen auf dem Grund der mühſamſten Detailſtudien aufgebaut. Im erſten Jahrzehnt ſeiner Malerexiſtenz hat er vielerlei Belletriſtiſches illuſtriert, auch zeitgenöſſiſchen Inhalts; für Balzac ſollte er Zeichnungen zur „Comédie humaine" liefern, wofür ihm der Dichter nicht weniger als zwei Millionen Francs als Tantieme in Ausſicht ſtellte! Aber die Zeit der Millionen-Einnahmen war damals für ihn noch nicht gekommen: er hat es in jenen Jahren nur durch ſeine fabelhafte Arbeitskraft erreicht, ſich als Illuſtrator zu einem Durchſchnittsverdienſt von zehn Francs täglich durchzuringen. Als junger Ehemann vor den Kampf ums tägliche Brot geſtellt, lebte er nach der folgenden Tageseinteilung: er legte ſich um ſechs Uhr abends ſchlafen, ſtand mitternachts auf und arbeitete bis acht Uhr morgens an ſeinen Aufträgen. Dann von acht Uhr an gehörte der Tag ihm ſelbſt, ſeinem freien Schaffen; bis zum Abend malte er an ſeinem Ausſtellungsbild. Wie mancher andere hätte das Tempo der Arbeit auf Koſten ihrer Gründlichkeit beſchleunigt; er, als er z. B. „Die indiſche Hütte" zu illuſtrieren hatte, machte die Tage über Studien nach den exotiſchen Pflanzen im Jardin des Plantes und führte nachts ſeine Zeichnungen aus. Die Bücherſchätze der Bibliotheken, die alten Kupferſtiche, mündliche Traditionen, der Trödelmarkt, Beobachtungen im täglichen Leben mußten ihm dienen, ſeinen Hunger nach Details zu ſtillen, ſein Wiſſen und ſeine Anſchauung zu bereichern. Welcher Triumph, als er eines Tags, nach vielen vergeblichen Verſuchen, an ſeinen Modellen die Leinwand in denſelben feinen, ſchmiegſamen Falten fallen zu laſſen, wie er ſie bei Gravelot und Chodowiecki ſah, in der „Encyklopädie" eine Stelle fand, wonach zu Zeiten d'Alemberts und Diderots der Battiſt anders gewebt war, als heutzutage! Ein alter Bereiter aus dem Dienſt Joſef Bonapartes, Pillardeau, gab ihm eine Menge kleiner Informationen über die Uniformen der Napoleoniſchen Armee, und von Hubert, dem ehemaligen Kammerdiener des Kaiſers ſelbſt, erfuhr er u. A. die wichtige Thatſache, daß Napoleon, wenn er in ſeinen berühmten grauen Überzieher ſchlüpfte, nicht nach dem damaligen Gebrauch die Epauletten abhakte und auf die Bruſt herunterklappte, ſondern daß der Überzieher darauf zugeſchnitten war, daß die Epauletten an ihrer gewöhnlichen Stelle bleiben konnten! Lange ſuchte er ſich über den Schnitt der Mäntel Louis XIII. vergeblich klar zu werden; eines Tages ſieht er in einem Badeort dem Begräbnis eines Seemannes zu und entdeckt dabei die Mäntel in natura, als beſonderes Begräbniskoſtüm der Matroſen ſeit vielen Generationen in ihren Familien vererbt.



Der Ap.

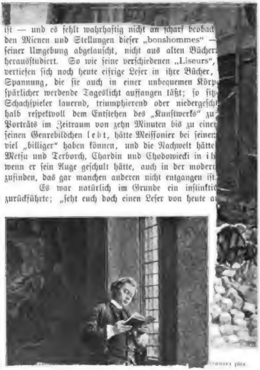
Man begreift, wie Meiſſonier allmählich dazu kam, mit Recht von ſich ſagen zu dürfen, daß er eine hiſtoriſche Scene, ſowie er von ihr hörte oder läſe, ſofort in allen Details vor ſich ſähe. Wie wenig groß meiſt eine ſolche Viſion ausfiel, zeigt beſonders überraſchend die Skizze, die Franz I. darſtellt, wie er von Bayard den Ritterſchlag empfängt — ein Stoff, an dem Meiſſoniers ritterliches Herz ſich förmlich berauſchte, und den er dann ſo nüchtern wie nur möglich zu Papier gebracht hat. Auch dies begreift man, daß die ſo treu geübte Andacht zum Kleinen ihn die Hauptſache, die künſtleriſche Pointe, oft völlig vergeſſen ließ. Beſonders hat er viele Einzelfiguren gemalt, die uns außer vom Schnitt ihrer Kleidung und der Art ihrer Bewaffnung nichts, aber auch gar nichts zu ſagen haben. Mag man etwa den „Incroyable" noch als Charakteriſtik eines eitlen Gecken gelten laſſen, ſo ſind andere Figuren, z. B. jener Hellebardier, der vor zwei Jahren im Glaspalaſt in der retroſpektiven Abteilung zu ſehen war (Abb. 12. Jhrg. S. 362), in Wirklichkeit nicht mehr als in Oel ausgeführte Figurinen, Koſtümſkizzen, wie er ſie z. B. für E. Augiers Drama „L'Aventurière" gezeichnet hat.

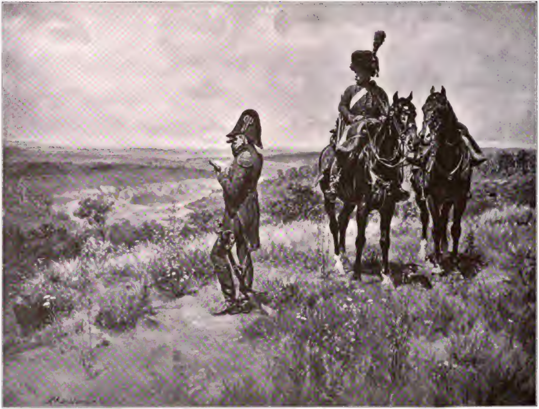
Es wäre aber unbillig, zu verſchweigen, daß Meiſſonier ſelbſt mit den Jahren immer geringſchätziger von dieſen ziemlich pointeloſen Kleinmeiſtereien dachte. Wenn er einmal ſagt: „Die netten kleinen Leutchen (les bonshommes), die ich gemalt habe, ſind nicht der Ausdruck meiner Natur; es war Entſagung von mir, ſie zu malen, das iſt die Sache! aber ich träumte dabei von anderen Dingen“ — ſo mag da immerhin Selbſttäuſchung mitſpielen; aus dem aufrichtigſten Gefühl aber kommt ſicher der Stoßſeufzer ſeines Alters: „Nichts kann ganz meinen Abſcheu ausdrücken vor dem Gedanken, ich müßte noch einmal anfangen, dieſe „bonshommes“ zu malen, um leben zu können!“

Sein Streben hat einen höheren Inhalt bekommen: er will den Ruhm ſeines Volkes verherrlichen, das Bündnis zwiſchen Geſchichte und Malerei, das ihm vorſchwebt (in bewußtem Gegenſatz zu Kaulbachs Geſchichtsphiloſophie in Wachsfarben), nach ſeinen Kräften mit vollziehen helfen. Im Jahre der „hundert Tage“, 1815 geboren, ſah Meiſſonier die große Epoche Napoleons ſchon längſt abgeſchloſſen, als ſein hiſtoriſches und politiſches Bewußtſein erwachte. Aber Napoleon-Legende und Napoleon-Kult wucherten immer üppiger, bis ſie dem Julikönigtum auch den letzten Reſt von Popularität ausgeſogen. Der Ausbruch der Revolution 1848 riß auch den Maler der Menſchen und Zimmer à la Louis XIII. mitten in die Gegenwart hinein: als Artilleriekapitän der Nationalgarde hatte er im Straßenkampf die bürgerliche Ordnung gegen die Anarchie der verzweifelnden und rabiaten Arbeiter zu verteidigen. Die Greuel der Barrikadenſchlacht, die Verwilderung der Gemüter machten einen tiefen und dauernden Eindruck auf ihn. Er hat zwei charakteriſtiſche Worte, die er zu jener Zeit hörte, nie wieder vergeſſen können, das eine die Verſicherung ſeines damaligen Schneiders, „er habe ſchon Geſchmack an der Menſchenjagd bekommen“, das andere die Antwort eines Offiziers auf die Frage des Maire, ob denn all dieſe Getöteten ſchuldig geweſen ſeien? „Sie dürfen ganz ſicher ſein, Herr Maire, nicht ein Viertel von ihnen iſt unſchuldig!“ — Und damals empfing er die Anregung zu jenem 1850 ausgeſtellten Bild „Die Barrikade“, das eine wilde Trauer und finſtere Verzweiflung atmet, wie ſonſt keines ſeiner Werke: in einer engen, düſtern Gaſſe auf der demolierten Barrikade die Leichen der Aufſtändiſchen, die einen mit weitaufgeriſſenen Augen ins Leere ſtierend, die andern mit krampfhaft ausgeſtreckten Armen oder Beinen, die im Zucken des Todeskampfes erſtarrt ſind. — Nur noch zweimal hat er Accente von ähnlicher Wucht und Herbheit gefunden, im Jahre des Zuſammenbruchs 1870/71. Da entwarf er, noch während der Belagerung, die groß gedachte Kompoſition „Paris“, die die Perſonifikation der Stadt als mächtig aufragende Frauengeſtalt zeigt, umgeben von Sterbenden und Leichen, von Soldaten, die ein Verteidigungsgeſchütz bedienen, und Verwundeten, die im Hintergrund fortgetragen werden. Und durch die düſtere Luft ſtürmt die Hungersnot, eine furienartige Geſtalt, heran, auf der rechten Fauſt den preußiſchen Adler wie einen Jagdfalken tragend. — Dann hat er in einer anderen Skizze, in der er genau wirklich Geſchehenes wiedergab, dem Wüten des Bürgerkriegs einen Epilog gehalten: es iſt ein Blick in die Ruinen der Tuilerien; ſchachtartig ragen hoch und eng die ausgebrannten Mauern des „Saals der Marichälle“ empor, in der Ferne ſieht man das Viergeſpann der Viktoria auf dem Triumphbogen des Karuſſelplatzes, winzig klein und dem Beſchauer abgewandt, als verlaſſe ſoeben die Siegesgöttin das Volk, dem ſie ſo lange hold war; aber im Vordergrund an der Mauer ein Paar Kartouchen, die das Feuer verſchont hat, mit zwei Namen, die dem Herzen des Künſtlers

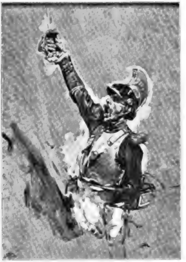
ist — und es fehlt wahrhaftig nicht an ſcharf beobach
den Mienen und Stellungen dieſer „bonshommes“ —
ſeiner Umgebung abgelauſcht, nicht aus alten Bücher
herausſtudiert. So wie ſeine verſchiedenen „Liseurs“,
vertiefen ſich noch heute eifrige Leſer in ihre Bücher,
Spannung, die ſie auch in einer unbequemen Körp
ſpärlicher werdende Tageslicht auffangen läßt; ſo ſitz
Schachſpieler lauernd, triumphierend oder niedergeſch
halb reſpektvoll dem Entſtehen des „Kunſtwerks“ zu
Porträts im Zeitraum von zehn Minuten bis zu einer
ſeinen Genrebildchen **lebt**, hätte Meiſſonier bei ſeiner
viel „billiger“ haben können, und die Nachwelt hätte
Metſu und Terborch, Chardin und Chodowiecki in ih
wenn er ſein Auge geſchult hätte, auch in der modern
zufinden, das gar manchen anderen nicht entgangen iſt.

Es war natürlich im Grunde ein inſtinkti
zurückführte; „ſeht euch doch einen Leſer von heute a


onier pinx



Der Generalſtabs-Offizier
Von J. L. E. Meiſſonier

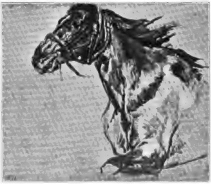


Studie. J. L. E. Meiſſonier pinx.

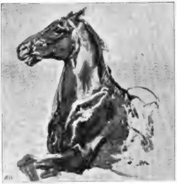
wie Troſt und Verheißung klangen, als er ſie ſo innerhalb des allgemeinen Ruins allein unzerſtört fand: „Marengo, Auſterlitz.“ — Über den Trümmern des Ruhmes und der Hoffnungen erſtrahlt aufs neue die Glorie des erſten Napoleon.

Meiſſonier war ſeit dem Ende der fünfziger Jahre auch als Künſtler in den Bannkreis des von ihm leidenſchaftlich verehrten Kaiſers gezogen worden, äußerlich durch Napoleon III., der ihn 1859 in den italieniſchen Krieg mitnahm. Er ſollte gewiſſermaßen als Parallelen die Heldenthaten des Oheims und des Neffen darſtellen. Was die letzteren betrifft, ſo blieb es bei „Solferino“, das, 1863 vollendet, ſich jetzt im Luxembourg befindet und dort den Maler ſo ungünſtig wie nur möglich repräſentiert. Da iſt alles kleinlich, bunt, zerriſſen, dabei höchſt temperamentlos; lägen nicht ein paar Tote im Vordergrund, man würde glauben, es handle ſich nicht um eine ernſthafte Schlacht, ſondern um ein Manöver. Aber im folgenden Jahre (1864) brachte er ſein erſtes Bild aus dem Napoleon-Cyklus, der ihm immer als eine Lebensaufgabe vorſchwebte: das berühmte „1814“, in der Konzeption eine ſeiner beſten Schöpfungen, die freilich im Original durch das kleine Format und das trockene Kolorit unendlich verlieren ſoll. Aber die „Stimmung des fünften Aktes“, die Hoffnungsloſigkeit der Offiziere, die dumpfe Ermattung der Truppen, das alles kommt durch die räumliche Gliederung, durch die Oede der Landſchaft, durch die Art, wie die Maſſen der Reiter und des Fußvolks ſich durchs Bild ſchieben, ebenſo zum Ausdruck, wie das finſtere Brüten eines am Ruin angelangten Ehrgeizes in der Haltung und Miene des Kaiſers. — Gleichfalls um 1860 begann er das nicht minder populär gewordene Schlachtbild „1807, Friedland“, das er freilich erſt nach vierzehnjähriger Arbeit, 1874, aus ſeinem Atelier hergab. Auch da mag die Malerei viel zu wünſchen übrig laſſen — es iſt dies Bild, von dem Manet, in der Sache jedenfalls die ganze Kunſt Meiſſoniers an ihrer ſchwächſten Stelle treffend, geſagt haben ſoll: „Alles iſt von Eiſen, nur die Küraſſe nicht“ —; aber ſicher hat auch da die Kompoſition eine gewiſſe Verve, und Meiſſonier, der in ſeinen Geſprächen immer wieder gerade auf „1807“ und „1814“ zurückkommt, betont ſelbſt mit Stolz den wirkungsvollen Kontraſt zwiſchen der ſtürmiſchen Bewegung der Reiter, die vorne vorüberbrauſen, und der majeſtätiſchen Ruhe des Kaiſers auf der Anhöhe im Hintergrund.

„Friedland“ (1807) zeigt, nebenbei geſagt, einen der unbeſtrittenſten, freilich mehr zeichneriſchen als maleriſchen Vorzüge des Meiſters: er hat dank jahrelangen Studiums und Beobachtens, das er durch komplizierte Vorrichtungen unterſtützte, mit ſeinen kurzſichtigen, aber in Details unglaublich ſcharf ſehenden Augen die Bewegungen des Pferdes als einer der ganz wenigen Künſtler ſeit den alten Aegyptern und Aſſyriern richtig erkannt und wiedergegeben. Wie mußte es ihn intereſſieren, als er, erſt in den achtziger Jahren, die Muybridge'ſchen Moment-Aufnahmen kennen lernte, und welcher Triumph war es für ihn, daß ſie die Reſultate ſeiner Beobachtungen beſtätigten! — Und noch an etwas anderes erinnert gerade jenes Bild, worauf auch wieder der Maler ſelbſt hingewieſen hat: es verherrlicht den heroiſchen Schwung, der den Soldaten im wilden Rauſch des Kampfes über die Todesfurcht hinwegreißt, aber es ſchweigt von den Schreckniſſen der Schlacht, von der verſteinerten Agonie der Toten, den Qualen der Verwundeten. „Ein demontierter Munitionswagen und die niedergetretenen Halme eines Kornfeldes, das nicht mehr zur Ernte reifen wird“ — das iſt — nach Meiſſoniers eigenen Worten — die einzige Andeutung und Symboliſierung



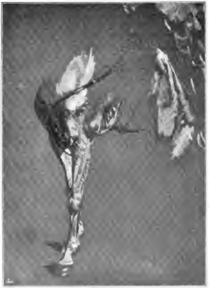
Studie. J. L. E. Meiſſonier pinx.



Studie. J. L. E. Meiſſonier pinx.

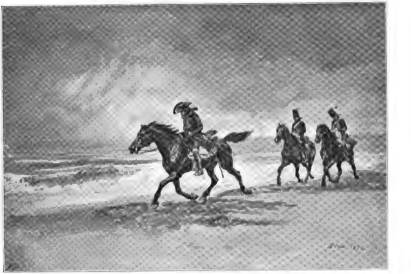
des Kriegs, mit der er das Bild verſehen hat. Er gehört zu den Kriegsmalern, die im Innerſten den Krieg verabſcheuen. Sein Franzoſenherz berauſchte ſich an der gloire, mit der die napoleoniſchen Feldzüge das Haupt Frankreichs umkränzt hatten; aber ſeine Künſtlerſeele ſchauderte zurück vor der Vernichtung all des jungen blühenden Lebens, das einer einzigen Schlacht zum Opfer fällt, und vor dem Anblick grauſiger Schmerzen und wilder Entmenſchung. „Gott ſei Dank, wir werden keine Leichen mehr in den Aeckern liegen ſehen!“ ruft er aus, als er 1859 hört, daß die Friedenspräliminarien eingeleitet ſeien; und wenn er 1870 und 71, der eiſernen Schlinge, die ſich gleich in den erſten Tagen des Krieges um Metz legte, glücklich entronnen, während der Belagerung von Paris als Oberſtleutnant der Nationalgarde die Kämpfe um Paris mitmachte, ſo trieb ihn dazu nur ſein Pflichtgefühl und ſein Haß gegen die „Barbaren“.

Dieſem Haſſe iſt er treu geblieben, und ſein Abſcheu gegen den Krieg kannte fürderhin eine Ausnahme: er ſehnte die „Revanche“ herbei. Für eine neue Abrechnung den kriegeriſchen Geiſt wachzuhalten, durch die Erinnerung an eine große Vergangenheit die Gemüter über die Gegenwart hinwegzuheben, ſchien ihm nun ein Hauptzweck ſeines künſtleriſchen Schaffens. Man kann nicht ſagen, daß es durch dieſe Tendenz wirklich einen höheren Schwung erhalten hätte. Von den fünf Bildern des geplanten Napoleoncyklus, der ſeinen Helden vom italieniſchen Feldzug 1796 über Friedland und Erfurt bis auf den „Bellerophon“ begleiten ſollte, ſind nur eben „1807“ und „1814“ fertig geworden. Zwei Parerga des Cyklus, „Jena“ und „die Küraſſiere“ (oder „1805“) reichen an die beiden genannten nicht heran; niemals iſt die Langeweile teurer bezahlt worden, als da der Duc d'Aumale die „Küraſſiere“ für 400000 Francs aus Brüſſel nach Frankreich zurückkaufte. — Größe war einmal dem Künſtler nicht verliehen; Konzeptionen wie „die Barrikade“ oder „Paris 1870“ ſind vereinzelte Glücksfunde geblieben. Wir müſſen Meiſſonier dankbar ſein, daß er das Anerbieten, die Pariſer Genoveva-Legende im Pantheon zu malen, wegen des „kindiſchen“ Stoffes ablehnte und ſo Puvis de Chavannes die Möglichkeit gab, eines ſeiner edelſten Werke zu ſchaffen; und wir werden es kaum allzuſehr beklagen, daß Meiſſonier ſelbſt nicht mehr dazu gekommen iſt, den von ihm gewählten Stoff, eine Apotheoſe Frankreichs, für jene Ruhmeshalle ſeiner Nation auszuführen.



Studie. J. L. E. Meiſſonier pinx.

Auch als Soldaten- und Kriegsmaler iſt eben Meiſſonier über ſein eigentliches Feld, das Genrebild in hiſtoriſchem Koſtüm, in Wahrheit nicht hinausgekommen. „Meiſter nenne ich den, deſſen Werke uns die der übrigen vergeſſen machen“, hat er ſelbſt einmal geſagt. Man kann nicht ſagen, daß ſeine eignen Militärbilder diejenigen der Charlet, Raffet, Menzel, Neuville vergeſſen machten; im Gegenteil, ſie erinnern nur allzu deutlich an Qualitäten dieſer Meiſter, die wir bei ihm immer aufs Neue vermiſſen. Am beſten gelingen ihm doch die kleinen Feldzugsepiſoden, wie „Moreau vor Hohenlinden“, „le Guide“, „Renseignements“, „un petit poste de la grand'armée“ — nur iſt das alles viel weniger zum Oelbild prädeſtiniert, als zur Schwarzweißilluſtrierung einer populären franzöſiſchen Kriegsgeſchichte. — Gerade bei den letztgenannten Bildern ſpielt auch die Landſchaft (meiſt Waldinneres) eine glücklichere Rolle als auf den meiſten ſeiner übrigen Kriegs- und Genrebilder. Es fehlt im Werke Meiſſoniers nicht an Landſchaften, die meiſt allerdings nur zu Studienzwecken dienten, und einige von ihnen,



Am Meeresſtrand. J. L. E. Meiſſonier pinx.

beſonders Motive aus ſeinem Poiſſy und von Antibes, verraten etwas von dem warmen Empfinden für landſchaftliche Schönheiten, das in ſeinen Geſprächen oft beredten Ausdruck findet — am ergreifendſten in einem Seufzer ſeiner Greiſenjahre: „C'est si beau, la lumière! C'est si beau, la nature! Regarder, admirer, c'est si bon, mon Dieu!“ — „Wie Lamartine, deſſen Verſe das Entzücken meiner Jugend waren, habe ich die Natur geliebt“, ruft er ein andermal aus; und dies Wort iſt beſonders charakteriſtiſch für ſeine Naturverehrung, die im letzten Grunde doch mehr die eines gebildeten und ſeeliſch empfänglichen Menſchen, als eine rein und ſpezifiſch künſtleriſche iſt.

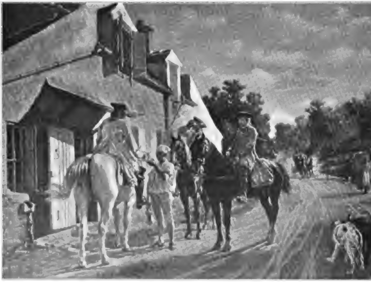
Es iſt überhaupt intereſſant, in ſeinen Geſprächen beobachten zu können, wie wenig das ſpeziell Maleriſche in ſeinem Urteil eine Rolle ſpielt oder auch nur in ſeinem Sprachſchatz hervortritt. Sein rezeptiver Geſchmack erſcheint durchaus nicht durch die Eigenart ſeiner Produktivität beſtimmt und beſchränkt; Ingres iſt ihm als Maler unſympathiſch, in ſeinen Zeichnungen direkt nach der Natur vortrefflich; den platten Tiſſot hält er für einen großen Künſtler und verehrt den genialen Romantiker Delacroix. Dürer war der vergötterte Lehrer ſeiner Jugend; — Raphael bewundert er, wie man eben Raphael bewundert, ſagt aber einmal ganz treffend von ihm, er habe an Stelle des sentiment dramatique tiré de la nature même die beauté convenue des choses geſetzt. Er ſchwärmt für Correggio: „la facture du Corrège, c'est l'amour!“; aber die Gipfel der Kunſt ſind ihm Giotto, Michelangelo und Rembrandt. Immer wieder preiſt er Rembrandt, aber doch eigentlich nicht mit jener Beredſamkeit, die das Gefühl verwandtſchaftlicher Liebe verleiht. Es ſind vielmehr faſt immer dieſelben, im Grunde recht allgemein gehaltenen Ausdrücke der Bewunderung; man merkt, indem man ſie hört, nichts von der Thatſache, daß gerade in der franzöſiſchen Sprache ſich die moderne, praktiſche Aeſthetik ein Vokabular von bisher unerhörtem Reichtum geſchaffen hat.

In ſeiner Kunſtbetrachtung und Kunſtübung gehört der „Meiſter von Poiſſy“ innerlich durchaus zu den Männern des juste milieu. Aber auch in ſeiner Lebensführung, in ſeinem Charakter und ſeiner Weltanſchauung. Ein Genie des Fleißes, aber nur des Fleißes, ein Heros der Gewiſſenhaftigkeit (aber noch lange nicht jede gewiſſenhafte Zeichnung iſt eine gute Zeichnung), der Champion der „verkaufenden“ Künſtler, der doch nie ſeine künſtleriſche Ehre und Solidität verkauft hat, war er auch ein muſterhafter Bürger, der die jeweils beſtehende Staatsform — er ſah ſie vier- bis fünfmal wechſeln — reſpektiert, nicht bloß ein begeiſterter Napoleonverehrer iſt, ſondern auch ein treuer Anhänger der république conservatrice wird und ſich in der Phraſeologie franzöſiſcher Bürgertugend und Vaterlandsliebe ſo gut auskennt, als hätte er ſämtliche Programme und Aufrufe ſämtlicher Regierungen und Miniſterien, die er in ſeinem langen Leben kommen und gehen ſah, auswendig gelernt. Juste milieu auch in der Religion! Die Wunder, die die heilige Genoveva vollbracht haben ſoll, ſcheinen ihm zwar läppiſch, und er wünſcht überhaupt die überflüſſig gewordene religiöſe Malerei durch die hiſtoriſche erſetzt. Aber er iſt doch ein guter Chriſt, dem ſich in den Wundern der Schöpfung der Schöpfer immer deutlicher offenbart und der an Gott glaubt fermement et tout bonnement, und ein guter Katholik, der das Cölibat der Prieſter, ihre Macht über die Seelen freudig gutheißt.

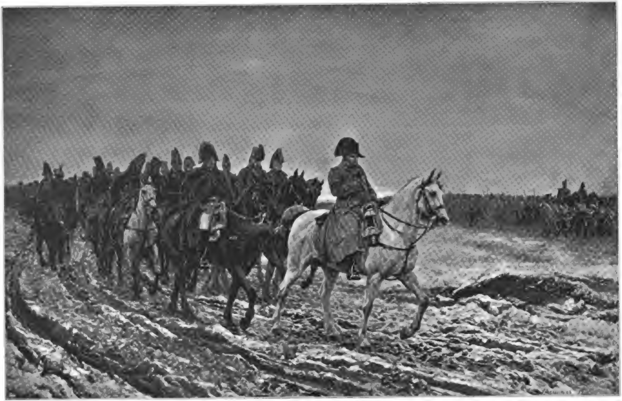
Seine Stellung zu den Deutſchen iſt ganz die ſeiner gleichalterigen Landsleute mittleren Durchſchnitts, der ſo tief unter dem Weitblick und der Vorurteilsloſigkeit der Gambetta und Ferry ſtand. Er kann es dieſem Deutſchland, das „wir einſt ſo ſehr geliebt haben“, nicht verzeihen, daß es ſich 1870 nicht von den Franzoſen hat beſiegen laſſen. Die Deutſchen, die ihm während des Krieges ihre Ehrfurcht bezeugen wollen, brüskiert er; lange nach dem Krieg weiſt er den ihm angebotenen Orden pour le mérite zurück — „wie ſeit 1870 alles, was von Deutſchland kommt.“ Alte Freundſchaften bricht er ſchroff ab, und es iſt ihm ein terrible sarrifice, als Juror auf der Wiener Weltausſtellung ſeinen deutſchen Kollegen die Hand reichen zu müſſen! — Ich würde all dies nicht erwähnen, wenn es ſich nicht in den Souvenirs et Entretiens ſelbſt ſo behaglich breit machte. — Und ein Band, das ihn mit uns Barbaren verknüpfte, hat er doch auch nach 1870 nicht zerreißen können: ſeine Liebe zur Muſik, zur deutſchen Muſik. Lieder von Schumann und Beethovens Symphonien blieben ihm die edelſte geiſtige Nahrung bis zuletzt.

Keine große, aber eine tüchtige geſunde Perſönlichkeit, als Künſtler nicht imponierend, aber in ſeinem Berufsernſt achtunggebietend, ſo bleibt Meiſſoniers Bild vor uns beſtehen. Was ihn uns menſchlich noch näher bringt, das iſt der Ernſt und die Trübe ſeiner letzten Lebensjahre. Körperliches Leiden erſchwerte ihm die Arbeit, zu der ihn ſein raſtloſer Thätigkeitsdrang auch noch im hohen Alter trieb; und vergebens kämpfte allmählich ſein Fleiß gegen die Ermüdung des greiſen Körpers. „Es kommt ein Augenblick“, hören wir ihn da ſeufzen, „wo man nichts mehr empfindet als die tiefe Mattigkeit beim Erwachen des Morgens und die dauernde Erſchöpfung während des Tags.“ Und dem Mann, dem nach den Mühen der erſten Anfänge der Erfolg treu geblieben war, wie wenigen andern, drängte ſich als der Weisheit letzter Schluß das ſchwermütige Wort auf, in dem die „Erinnerungen und Geſpräche“ ausklingen:

„La vie! … combien il en reste peu de réellement vécue, au fond du verre!“



Halt am Wirtshaus. J. L. E. Meiſſonier pinx.



„1814“
Von J. L. E. Meiſſonier

Der moderne Schönheitsbegriff vom weiblichen Körper.

Von Dr. C. H. Stratz.*)

Nachdruck verboten.

Der moderne europäiſche Menſch kennt vom lebenden weiblichen Körper ſo gut als nichts. Er ſieht nur Geſicht und Hände, bei feſtlichen Gelegenheiten Arme und Schultern. Nur einen oder einige wenige weibliche Körper ſieht er entkleidet, und auch dieſe meiſt unter Umſtänden, die ihm ein nüchternes, unbeeinflußtes Urteil unmöglich machen oder doch trüben; denn Liebe macht blind.

Ueber Geſicht und Hände kann er ſich allerdings ein ſelbſtändiges Urteil bilden, was er vom übrigen Körper weiß, iſt der Geſamteindruck der Erinnerungsbilder von Darſtellungen desſelben durch die bildende Kunſt; Beobachtungen an dem lebenden Weibe ſpielen dabei eine ganz untergeordnete Rolle. Demnach beruht das Schönheitsideal des modernen Europäers größtenteils auf durch die Kunſt vermittelten Eindrücken. Eine Ausnahme hiervon macht der Künſtler und der Arzt.

Den unmittelbaren Eindruck, den der erſte Anblick eines nackten weiblichen Körpers auf den Beſchauer ausübt, hat Goethe, der große Pſychologe, in vortrefflicher Weiſe geſchildert.1)

> „Sie brachte mich darauf in ein kleines, artig möbliertes Zimmer; ein ſauberer Teppich deckte den Fußboden, in einer Art von Niſche ſtand ein ſehr reinliches Bett, zu der Seite des Hauptes eine Toilette mit aufgeſtelltem Spiegel, und zu den Füßen ein Gueridon mit einem dreiarmigen Leuchter, auf dem ſchöne helle Kerzen brannten. Auch auf der Toilette brannten zwei Lichter. Ein erloſchenes Kaminfeuer hatte die Stube durchaus erwärmt. Die Alte wies mir einen Seſſel an, dem Bette gegenüber am Kamin, und entfernte ſich.
>
> „Es währte nicht lange, ſo kam zu der entgegengeſetzten Thüre ein großes, herrlich gebildetes, ſchönes Frauenzimmer heraus; ihre Kleidung unterſchied ſich nicht von der gewöhnlichen. Sie ſchien mich nicht zu bemerken, warf ihren ſchwarzen Mantel ab und ſetzte ſich vor die Toilette. Sie nahm eine große Haube, die ihr Geſicht bedeckt hatte, vom Kopfe: eine ſchöne, regelmäßige Bildung zeigte ſich, braune Haare mit vielen und großen Locken rollten auf die Schultern herunter. Sie fing an, ſich auszukleiden; welch eine wunderliche Empfindung, da ein Stück nach dem anderen herabfiel, und die Natur, von der fremden Hülle entkleidet, mir als fremd ſchien und beinahe, möcht' ich ſagen, mir einen ſchauerlichen Eindruck machte.
>
> „Ach, mein Freund, iſt es nicht mit unſeren Meinungen, unſeren Vorurteilen, Einrichtungen, Geſetzen und Grillen auch ſo? Erſchrecken wir nicht, wenn eine von dieſen fremden, ungehörigen, unwahren Umgebungen uns entzogen wird und irgend ein Teil unſerer wahren Natur entblößt daſtehen ſoll? Wir ſchaudern, wir ſchämen uns. —
>
> „Soll ich dir's geſtehen, ich konnte mich nicht in den herrlichen Körper finden, da die letzte Hülle herabfiel! Was ſehen wir an den Weibern? Was für Weiber gefallen uns, und wie konfundieren wir alle Begriffe? Ein kleiner Schuh ſieht gut aus, und wir rufen: welch ein ſchöner kleiner Fuß! Ein ſchmaler Schnürleib hat etwas Elegantes und wir preiſen die ſchöne Taille.
>
> „Ich beſchreibe dir meine Reflektionen, weil ich dir mit Worten die Reihe von entzückenden Bildern nicht darſtellen kann, die mich das ſchöne Mädchen mit Anſtand und Artigkeit ſehen ließ. — Alle Bewegungen folgten ſo natürlich aufeinander und doch ſchienen ſie ſo ſtudiert zu ſein. Reizend war ſie, indem ſie ſich entkleidete, ſchön, herrlich ſchön, als das letzte Gewand fiel. Sie ſtand, wie Minerva vor Paris mochte geſtanden haben.“

Dieſes Gefühl von Schauder, das Goethe ſo richtig hervorhebt, eine Miſchung von Schrecken über den ungewohnten Anblick und einer gewiſſen ſinnlichen Erregung, hat auch der Arzt vor ſeinem erſten weiblichen Patienten, der Künſtler vor ſeinem erſten weiblichen Modell. Es verſchwindet, ſobald der Künſtler nur das Schöne, der Arzt nur das Menſchliche ſieht; und es erliſcht ſehr raſch bei der Gewöhnung an den Anblick des Nackten.

In unſerer Zeit, wo ſelbſt die Vertreter des deutſchen Volkes ſich nicht ſcheuten, das Bild der Wahrheit aus ihrer Mitte zu verbannen, weil es nackt war,2) ſind manche leicht geneigt, Nacktheit und Unſittlichkeit für dasſelbe zu halten. Das iſt jedoch ein großer Irrtum. Nicht das Nackte iſt unſittlich, ſondern die Augen des Beſchauers. Derjenige, der im nackten Körper nur das Weib ſieht, der über den erſten ſinnlichen Eindruck nicht hinauskommt, und ſich von ihm beherrſchen läßt, iſt unſittlich und überträgt ſeine eigene Unvollkommenheit auf den Gegenſtand, den er betrachtet.

Die Bekleidung hat mit der Sittlichkeit nichts zu thun, ſondern nur mit der Schicklichkeit, mit der Mode. Eine Entblößung, die von der Mode vorgeſchrieben iſt, wird niemals als unſittlich empfunden.

Wer Gelegenheit gehabt hat, unter Völkern zu leben, die ganz oder teilweiſe nackt gehen, wird bald gewahr, daß die Kleidung mit der Sittlichkeit in gar keinem Zuſammenhang ſteht, und ſehr bald bemerkt er die Erweiterung ſeiner beſchränkten europäiſchen Auffaſſung an ſich ſelbſt.

Sehr treffend ſchildert von den Steinen3) ſeine diesbezüglichen Eindrücke in Amerika.

Als ich im Jahre 1890 das Innere Javas bereiſte, begegnete ich bei Singaparna eines Morgens großen Scharen von älteren und jüngeren Weibern, die, bis zum Gürtel entblößt, zum Markte zogen. Der erſte Eindruck war dasſelbe von Goethe beſchriebene Gefühl von Schauder, verurſacht durch den Anblick weiblicher Nacktheit in für mich neuer Umgebung und in ſo großer Maſſe. Bald aber gewann trotz manchem wirklich klaſſiſch ſchön gebauten Mädchentorſo die Abſcheu vor dem vielen Häßlichen, was hier in aller Unſchuld gezeigt wurde, die Oberhand, und ich begriff auf einmal, warum die meiſten Weiber ſich lieber verhüllen, wenn die Mode es ihnen geſtattet.

Eigentümlich ſind die Verſchiebungen, die das Schicklichkeitsgefühl unter dem Drang der Umſtände erleiden kann. Ein europäiſches Mädchen errötet, wenn man ſie in der Nachtjacke überraſcht, aber ſie zeigt ſich dekolletiert auf jedem Balle. Eine Frau im dunklen Kleide fühlt ſich unter Balltoiletten, ein Herr im Gehrock unter Fräcken in hohem Maße unbehaglich.

---

*) Mit freundl. Genehmigung des Verlegers dem Buche des Verfaſſers „Die Schönheit des weiblichen Körpers“. Den Müttern, Aerzten und Künſtlern gewidmet. Mit 96 teils farbigen Abbildungen im Text und 4 Tafel in Heliogravüre (Stuttgart, Ferdinand Enke. Preis 8 M.) entnommen. Wie wir erfahren, befindet ſich von dieſem, erſt vor wenigen Monaten erſchienenen Buche, bereits die vierte Auflage in Vorbereitung, gewiß ein Beweis für die Vortrefflichkeit desſelben. Eine eingehendere Beſprechung finden nnſere Leſer in Heft 20 des lauf. Jahrgangs.

1) Briefe aus der Schweiz. Erſte Abteilung. Cotta 4, p 469.

2) Vor Eröffnung des neuen Reichstagsgebäudes anno domini 1895.

3) Unter den Naturvölkern Zentralbraſiliens, 1891.

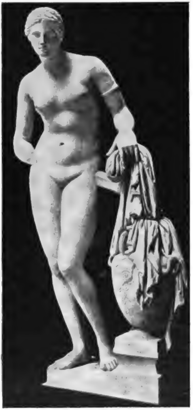


Fig. 1. Die Vatikaniſche Venus.

Jn Batavia, wo alle Damen ihre bloßen Füße in kleine goldgeſtickte Schuhe ſtecken, fand man es höchſt unpaſſend, als eine Dame ſich im Hotel zeigte, die ihre Beine in blauſeidene Strümpfe gehüllt hatte, und gerade durch die Verhüllung die Aufmerkſamkeit auf dieſen Teil ihres Körpers lenkte.

Jch halte es für überflüſſig, die angeführten Beiſpiele mit noch weiteren zu vermehren[4]) und glaube zu dem Schluſſe berechtigt zu ſein, daß unſer Sittlichkeitsgefühl angeboren iſt, unſer Schicklichkeitsgefühl hingegen ganz und gar abhängig iſt von den in unſerer Umgebung herrſchenden Gewohnheiten und Gebräuchen.

Was wir aber in der Natur in Europa unbewußt verurteilen, halten wir in der Kunſt für erlaubt. Deshalb legen wir, die Natur nicht kennend, an die Schönheit des weiblichen Körpers den Maßſtab an, der uns aus Kunſtwerken geläufig geworden iſt. Dabei geben wir uns jedoch wiederum keine Rechenſchaft davon, daß auch die Auffaſſung des Weibes in der Kunſt einer gewiſſen Mode, einer Tradition unterliegt, die mit dem Schönheitsbegriff als ſolchem gar nichts zu thun hat, und daß wir dieſelbe nicht ohne weiteres ins Leben übertragen können.

Wir finden die Venus von Milo ſchön, ſo wie ſie iſt. Wäre ſie aber nach der heutigen Mode gekleidet, ſo würden wir ihre Figur abſcheulich finden, denn unter den Kleidern würde die Taille der Venus noch beträchtlich an Breite zunehmen.

Wenn wir nun einerſeits die Venus von Milo, andererſeits eine feine Taille ſchön finden, ſo müſſen wir daraus folgern, daß alle ſchlanken Frauen entkleidet häßlich ſind, da ſie die Vollkommenheit der Venus nicht beſitzen.

Dies iſt jedoch nicht der Fall, wie die Erfahrung beſtätigt. Der weitere Schluß iſt demnach, daß jemand, der die ganze Venus von Milo auswendig kennt, doch nicht im ſtande oder berechtigt iſt, irgend welchen Rückſchluß auf den Körper einer lebenden bekleideten Frau zu machen.

Aber noch mehr; wir nehmen ſelbſt, ohne es zu wiſſen, altgriechiſche Moden als Maßſtab zur Beurteilung moderner Kunſtwerke und auch des Lebens, wo uns dies nackt entgegentritt.

Nur zwei Beiſpiele:

Jn der ganzen klaſſiſchen Kunſt, ſo weit wir ſie kennen, finden ſich nur zwei Bildwerke eines nackten Mannes mit einem Schnurrbart, nämlich der ſterbende Gallier und der Gallier in der Gruppe Arria und Paetus. Alle anderen Figuren ſind mit vollem Bart oder bartlos dargeſtellt. Weder bei den Griechen noch bei den Römern war es Mode, einen Schnurrbart zu tragen; in den genannten Statuen iſt gerade dadurch der Barbar charakteriſiert. Trotzdem bei uns Tauſende von Schnurrbärten im täglichen Leben angetroffen werden, finden wir ſie, außer bei Porträtſtatuen, kaum in der Kunſt. Wenn wir ſie zuſammen mit einem unbekleideten Körper antreffen, befremden ſie unſer Gefühl, wir ſehen nicht den nackten, ſondern den entkleideten Mann, weil — die altgriechiſche Mode den Schnurrbart verurteilte.

Ein weiteres Beiſpiel iſt die Darſtellung des nackten weiblichen Körpers in der Kunſt. Derſelbe wird ſtets ohne jegliche Körperbehaarung nachgebildet. Weil dieſelbe häßlich iſt? Nein, weil es bei den alten Griechen und Römern, wie noch jetzt bei allen orientaliſchen Völkern, Sitte war, daß die Frauen die Haare ihres Körpers künſtlich entfernten. Dies geht deutlich hervor aus dem 103. Geſang der Bilitis,[5]) wo als Merkwürdigkeit von den Prieſterinnen der Aſtarte geſagt wird: „Sie ziehen ſich niemals die Haare aus, auf daß das dunkle Dreieck der Göttin ihren Unterleib zeichne, wie einen Tempel.“

Trotzdem die Mode des Epilierens ſeit Jahrhunderten bei uns nicht mehr beſteht, hat die Kunſt ſie doch beibehalten und damit auf das Schönheitsideal der modernen Menſchen übertragen.

---

[4]) Siehe Ploß-Bartels, Das Weib. 1897, I, p. 359 ff.

[5]) Heim, Bilitis' ſämtliche Lieder, 1894. Louys, Les chansons de Bilitis, 1897.

Wie ſehr nicht nur der einzelne Menſch, ſondern die ganze ſogenannte „öffentliche Meinung“ durch den äußeren Schein urteilslos beeinflußt wird, erſieht man am beſten aus einer Vergleichung von Fig. 1 und Fig. 2.

Fig. 1 iſt eine Reproduktion der aus ihrem Blechgewande befreiten vatikaniſchen Venus,[6]) Fig. 2 Falguières bekannte Porträtſtudie der Cléo de Mérode, die als eine der ſchönſten jetzt lebenden Frauen gefeiert wird.

Die erſtere entſpricht allen Anforderungen, die wir an einen normalen weiblichen Körper ſtellen können. — Auf den erſten Blick bemerkt man bei der letzteren: künſtlich durch Kleidung zuſammengedrückten unteren Bruſtumfang, fehlerhaften Anſatz der Bruſt, fehlerhafte Knieſtellung, zu ſchweres Sprunggelenk.

Der moderne Schönheitsbegriff ſetzt ſich demnach zuſammen aus einer durch tägliche Uebung ermöglichten Kenntnis des Kopfes, der Hände und der Arme und bezüglich des übrigen Körpers aus einem Sammelbegriff, den Reproduktionen des nackten Weibes durch die Kunſt entnommen.

Das allgemeine Urteil über Frauenſchönheit iſt ſomit kein ſachverſtändiges, ſondern ein indirektes, das einerſeits durch nicht naturgetreue Vorſtellung des Körpers, andererſeits durch Korſetts, Schuhe und Kleidung getäuſcht, ſich falſche und unnatürliche Ideale ſchafft.

Alles bisher Geſagte bezieht ſich hauptſächlich auf die Schönheit der Form. Daß in Beziehung auf die Schönheit der Farbe es noch viel ſchwieriger iſt, ein objektives Urteil zu haben, weiß jeder, der ſich einigermaßen mit der Farbenlehre und der Funktion des menſchlichen Auges beſchäftigt hat, niemand weiß es beſſer, als die Frauen ſelbſt, die durch richtige Auswahl der ſie umgebenden Farben inſtinktiv ihre Reize zu erhöhen, ihre Fehler zu verbergen wiſſen. Noch ſchwieriger iſt es, die Schönheit der Bewegungen zu analyſieren, deren meiſte uns durch die Kleidung verborgen werden.

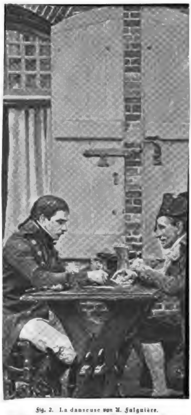


Fig. 2. La danseuse von A. Falguière.
Nach einer Photographie von Braun, Clément & Co. in Dornach.

Doch wir müſſen noch eine weitere Einſchränkung machen. Selbſt das wenige, was man täglich vom weiblichen Körper ſehen kann, wird von den meiſten nicht mit der nötigen Aufmerkſamkeit betrachtet, weil ihr Blick nicht geübt iſt. Man vergegenwärtige ſich die Geſichtszüge, die Haare, die Augen, die Hände abweſender Perſonen, mit denen man täglich zuſammentrifft. Von der größeren Mehrzahl derſelben iſt man nicht im ſtande, die Farbe der Haare und Augen, die Form von Naſe und Mund im Gedächtnis wiederzufinden, es ſei denn, daß dieſelben durch ganz außergewöhnliche Bildung einen tieferen Eindruck hinterlaſſen haben.

Die Ohren nun gar, die doch recht viel zum Geſichtsausdruck beitragen, werden meiſtens nur äußerſt oberflächlich betrachtet; von der Form der Hände berichtet uns Mantegazza[7]), daß ſelbſt Malern unbekannt war, ob ihr zweiter Finger länger war als ihr vierter.

Es wird alſo im allgemeinen ſelbſt über Kopf, Geſicht und Hand nur oberflächlich geurteilt, trotzdem wir täglich in der Lage ſind, dieſe Teile in größerer Zahl betrachten zu können; auf die übrigen Teile des Körpers kann nur ein geübter Beobachter aus Gang und Haltung gewiſſe Rückſchlüſſe machen; meiſt jedoch begnügt man ſich mit einer unbeſtimmten Auffaſſung, die aus der auch meiſt oberflächlichen Betrachtung von Kunſtwerken abgeleitet iſt.

Um dieſem Elemente in der modernen Auffaſſung gerecht zu werden, ſind wir verpflichtet, die Darſtellung weiblicher Schönheit durch die bildende Kunſt zu analyſieren.

Gedanken.

Die einen ſind zum Blühen, die anderen zum Früchtetragen beſtimmt.

Man iſt nicht eine Individualität, weil man mit andern uneins, ſondern weil man mit ſich ſelber eins iſt.

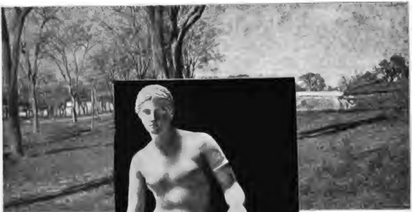
Berühmtheit beſteht darin, daß die ſchlechten Leiſtungen anerkannt werden.

Aus „Aphorismen von Paul Nikol. Coßmann“.
(München, C. Haushalter.)

---

[6]) Es iſt das große Verdienſt von Michaelis, daß ſie in dieſem Zuſtande dem Publikum bekannt gemacht wurde. Das Kenſingtonmuſeum beſitzt einen Gipsabguß nach dem Original. Vgl. Brunn-Bruckmann,“ Denkmäler griechiſcher und römiſcher Plaſtik, und Springers Kunſtgeſchichte, Bd. 1, 4. Aufl., 1895.

[7]) Phyſiologie des Weibes. Deutſch von Teuſcher, 1894, p. 52.



Studie.

J. L. E. Meiſſonier pinx.

Perſonal-u. Atelier-

* Dresden. Am 27. Juli iſt
der bekannte Münchener Maler Pro
ſtorben. Er gehörte zu den ſächſiſch
Kunſthauptſtadt München eine neue H
Ehren gel
zu Dresde
ſeine Stu
Leitung G
ſeits noch
ſtammt.
Münche
Löfftz und
waren. J
die an der
Aufgabe d
der „K. f
wiedergege
rechtfertigt
König lebte
München
Seceſſion
liches, ſtet
ſchaffendes
Jede anzie
ſich Land
ſich durch ſorgfältiges Naturſtudium,
beſonders durch ſeine Beobachtung der Licht- und Luftwerte auszeichnen. Die Neue Pinakothek in München beſitzt von ihm das Gemälde „Beim Türmer von St. Peter in München“. Andere Schöpfungen von Hugo König ſind: „Vertieft“ („K. f. A.“ 8. Jhrg. S. 81), „Auf dem Heimwege“ (im Beſitze des Prinzregenten von Bayern), „Schwierige Paſſage“, „Nachbarskinder“, „Abend im Walde“, „Raſt“ („K. f. A.“ 9. Jhrg. S. 59), „Ein Kinderbildnis“ (Ausſtellung 1897), „Abend am Weiher“ (1898, erworben von der Stuttgarter Galerie.) [9046]

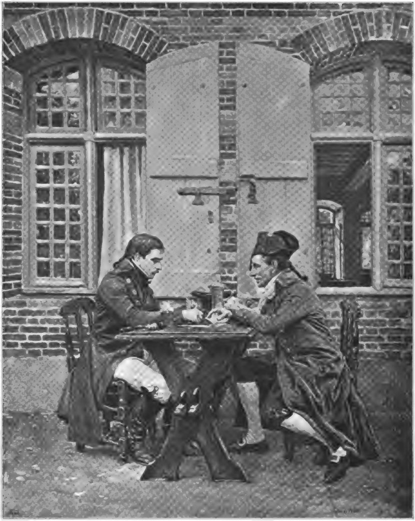
Hugo König †
Nach einer Aufnahme aus den achtziger Jahren.

[illegible] Darmſtadt. Maler Peter Behrens in München, der ſich ganz dem Kunſtgewerbe zugewandt, ſowie der Erbauer des Wiener Seceſſionsgebäudes, Architekt Joſef Olbrich in Wien, wurden vom Großherzog von Heſſen hierherberufen. Die mit dem Gebiet der angewandten Kunſt ſchaffenden Künſtler erhalten, gleich den früher berufenen (vgl. S. 239 d. l. J.), freie Werkſtätten ſowie Gehalt, bezw. Wohnungszuſchuß, ſind im übrigen ungebunden und weder verpflichtet, beſtimmte Aufträge anzunehmen, noch abzuweiſen.

n der Akademie der bildenden
n Hans Schildknecht aus Fürth wurde
iſe nach Italien ein Staatsſtipendium
ahr 1899 verliehen. — An ſonſtigen
n Schluß des heurigen Studienjahres
lberne Medaille den Studierenden
Meyer: der Komponierſchule Zügel:
der Komponierſchule Raupp: Horſt
le v. Defregger: Told; der Komponier-
t; der Bildhauerſchule v. Rümann:
: der Bildhauerſchule Eberle: Bach-
ilberne Medaille den Studierenden
perl; der Bildhauerſchule v. Rümann:
temberger; der Bildhauerſchule Eberle:
hule Wagner: Krimer; der Komponier-
[9050]

R. Am 29. Juli d. J. ſtarb in ſeiner
nkfurt der bekannte Pferdemaler Prof.
om iſt von dem alten Stamme der
eine ihrer bedeutendſten Celebritäten
Wenn es auch wahr iſt, was Alexander
vollen Nachrufe am Grabe des Dahin-
ſe nicht wünſchen, daß viele ganz das
ar, ſeine ungemein ſtark entwickelte
Erkenntnis, daß ein Künſtler von glänzenden Gaben, von außergewöhnlicher Friſche des Temperaments und von einem ſeltenen Maße produktiver Energie, aus unſerer Mitte geſchieden iſt. Adolf Schreyer, geboren am 9. Juli 1828, hat der Städelſchen Schule ſeine erſte Unterweiſung verdankt, ſeine eigentlichen Lehrjahre aber fallen in die Zeit, die er in Begleitung des öſterreichiſchen Obſervationsheeres während des Krimkrieges in den unteren Donauländern verlebte und in die Zeit

Adolf Schreyer †
Nach einer am 70. Geburtstag des Künſtlers erfolgten Aufnahme.



Die Kartenſpieler
Von J. L. E. Meiſſonier

Kunſt für Alle

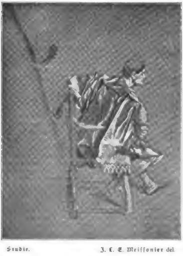
verſchiedener ſpäterer Studienaufenthalte in Paris, wo er ſich 1862 auch häuslich niederließ. Der Ueberſiedlung nach Paris ging eine Studienreiſe nach Nordafrika 1861 vorher. Auf den dort gewonnenen Eindrücken fußend, wohl auch nicht ohne eine gewiſſe geiſtige Fühlung mit den Pariſer Orientmalern, insbeſondere mit Delacroix, entwickelte ſich Schreyer in Bälde zu einem der beliebteſten Darſteller des orientaliſchen Reiterlebens. Bis an ſein Lebensende gehörten ſeine arabiſchen Sujets zu den geſuchteſten Objekten des Pariſer Kunſtmarktes. Auch England und Nordamerika beteiligten ſich außerdem und mit ſeiner Frankfurter Heimat an der Vorliebe für Schreyers Pferdebilder, in denen neben den arabiſchen auch die wallachiſchen Motive, hervorgegangen aus den Studienjahren des Krimfeldzuges, einen breiten Raum einnehmen. Seit dem Ausbruch des deutſch-franzöſiſchen Krieges hat Schreyer in Cronberg ſeinen Wohnſitz genommen und wenn er auch in ſpäteren Jahren regelmäßig einige Monate in Paris zu verweilen pflegte, ſo kehrte er doch ſtets zu der Cronberger Malerkolonie, als ſeinem eigentlichen Domizil, zurück, und dort iſt ihm auch nun ſeine letzte Ruheſtätte zu teil geworden. Die „K. f. A." wird ſeines Schaffens noch ausführlicher gedenken. [9054]

= **Frankfurt a. M.** Der Bildhauer **Joſef Kowarzik** hat zu Goethes hundertfünfzigſtem Geburtstage eine Plakette modelliert. Auf der Vorderſeite zeigt ſie als ideales Goethedenkmal auf einem Sockel freiragend auf felſiger Höhe die Koloſſalbüſte des Dichters, die Rückſeite erweckt in der für ſie vom Künſtler gewählten Darſtellung die Erinnerung an das, was uns der jugendliche Goethe bedeutet. [9072]

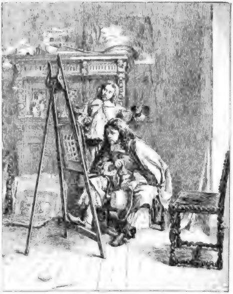
= **Altona.** In der engeren Konkurrenz um die **maleriſche Ausſchmückung des Rathausſaales** hat Profeſſor **Ludwig Dettmann** den Preis davongetragen. Von den auf S. 138 d. l. J. erwähnten, zur engeren Konkurrenz eingeladenen Künſtlern hatte Hans Olde auf eine nochmalige Teilnahme verzichtet. Profeſſor Dettmann hat übrigens in ſeinen Entwürfen ſtatt der an erſter Stelle verlangten Darſtellung aus den Anfängen der Stadt ein anderes Thema erwählt: Die Aufnahme der landenden Hugenotten in Altona. [9057]

= **Berlin.** Dem Hiſtorienmaler **Johannes Mühlenbruch**, dem Schöpfer der Wandgemälde im Treppenhauſe des hieſigen Rathauſes, iſt der Profeſſor-Titel verliehen worden.

= **Geſtorben:** In München am 30. Juli der Maler und Profeſſor an der techniſchen Hochſchule, **Philipp Sporrer**, geboren 1829 zu Murnau. [9061]



Studie. J. L. E. Meiſſonier del.

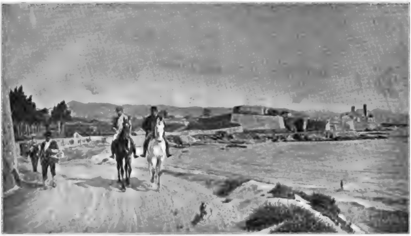


Die Brüder Adriaen und Willem van de Velde. J. L. E Meiſſonier pinx.

Ausſtellungen und Sammlungen

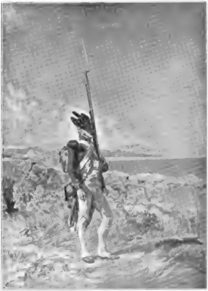
• **Dresden.** In Ernſt Arnolds Kunſtſalon iſt gegenwärtig (Ende Juli) der Nachlaß des verſtorbenen Malers **Benjamin Vautier** ausgeſtellt. Es finden ſich darunter vier Oelgemälde: „Das Dorfgeheimnis", „Unterricht", „Liebesbrief" und „Intereſſante Lektüre", dazu einige Farbenſkizzen, beſonders zu dem Gemälde der Dresdener Galerie „Die Tanzpauſe" und eine große Menge von Studienzeichnungen. Die Ausſtellung iſt intereſſant, ohne natürlich unſere Erkenntnis der liebenswürdigen Kunſt Vautiers zu erweitern. Die Oelſkizzen beſtätigen übrigens die alte Wahrnehmung, daß ſie kräftiger und lebendiger ſind als die Gemälde, bei deren ſorgfältiger Ausführung oft der anfängliche Aufſchwung nicht ausreicht. Die Zeichnungen bekunden des Künſtlers ſorgfältiges Naturſtudium. Von den Gemälden dürfte der „Unterricht" (186!) als das beſte und als beſonders gelungen zu bezeichnen ſein. — Gleichzeitig iſt im Hauptgeſchäft der Ernſt Arnoldſchen Hofkunſthandlung eine Ausſtellung von modernen Radierungen und Lithographien veranſtaltet. Im ganzen ſind es wohl an hundertfünfzig Stück. Es ſind u. a. vertreten Max Klinger, Otto Greiner, Stauffer-Bern, Max Liebermann, Hans Thoma, Ludwig von Hofmann, Wilhelm Steinhauſen, Alexandre Lunois, Bracquemont, Fantin-Latour, Toulouſe-Lautrec; Whiſtler, Strang, Legros, Herkomer, Shannon; Ryſſelberghe, Signac, Gandara, Raffaelli, Rops, Israels, Aman Jean. Ihren beſonderen Wert erhält die Ausſtellung dadurch, daß ſie meiſt Vorzugsdrucke von auserleſener Schönheit und Seltenheiten vereinigt. [9049]

= **Gotha.** Die ſechsundzwanzigſte **Ausſtellung des Kunſtvereins** brachte neben etwa ſechshundert Gemälden und ſonſtigen Kunſtwerken die vom deutſchen Buchgewerbeverein in Leipzig veranſtaltete Ausſtellung alter Holzſchnitte und eine zweiundneunzig Stück zählende, aus dem Beſitz des herzoglichen Münzkabinetts veranſtaltete Vorführung von modernen Medaillen und Plaketten. Beide Darbietungen ſind im Rahmen der Ausſtellung eines provinzialen Kunſtvereines neu und gewiß für andere Vereine nachahmenswert.



Am Strand von Antibes. J. L. E. Meiſſonier pinx.

= **Hamburg.** Der Kunſtverein gedenkt ſeine neuen Kunſtſalons am Neuen Wall (drei große Oberlichtſäle und vier kleinere Säle mit Nordlicht) im November mit einer beſonders gewählten Ausſtellung zu eröffnen. [9058]



Schildwache. J. L. E. Meiſſonier pinx.

Preis-Ausſchreiben.

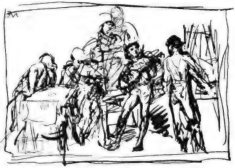
• **Dresden.** In der Preisbewerbung um die Ausſchmückung der Kuppelhalle des ſtädtiſchen Ausſtellungspalaſtes zu Dresden ſind dreizehn Entwürfe eingegangen. Den erſten Preis erhielt **Otto Gußmann**, Profeſſor an der kgl. Kunſtakademie zu Dresden, den zweiten Maler **Oskar Wichtendahl** in Hannover, den dritten Maler und Bildhauer **Martin Wiegand** in München; angekauft wurden die Entwürfe von Profeſſor **Erwin Oehme** in Blaſewitz und Maler **Julius Voß** in Berlin. Es handelte ſich, da die Kuppelhalle achteckig iſt, vier Ein- und Durchgänge ſowie vier Niſchen hat, um vier Zwickelbilder, zwei größere Lünetten, das Kuppelgemälde und um die farbige Geſamtſtimmung des Raumes. Gußmann hat für die Zwickel Darſtellungen vom Landbau, Induſtrie, Wiſſenſchaft und Kunſt gewählt (reliefartige Scenen mit nackten Figuren auf blauem Grunde), für die beiden Lünetten plaſtiſche Darſtellungen der Dresda und der Saxonia, für die Kuppel Goldgrund mit ſtiliſierten Adlern zwiſchen den runden Fenſtern, in der Mitte eine Pallas Athene. Sein Entwurf geht am entſchiedenſten und erfolgreichſten auf Geſamt- und Raumwirkung aus, iſt aber für den Vorraum einer ſtädtiſchen Ausſtellungshalle etwas zu ernſt und feierlich. Der Wichtendahlſche Entwurf erſcheint uns wegen der durchweg antiken Motive für den genannten Zweck ungeeignet. Martin Wiegands Entwurf iſt heiter und hell gehalten; wenn auch etwas unruhig und nicht ſo einheitlich wie der Gußmannſche. Er ſtellt an der Decke in Unterſichtmalerei durch einzelne ſehr geſchickt gemalte Geſtalten und Gruppen dar: Schiffahrt, Landwirtſchaft, Malerei, Wiſſenſchaft u. ſ. w., in den Zwickeln: Vorzeit, Mittelalter, Renaiſſance, Gegenwart, in den ſehr ſchönen Lünettenbildern Dresda und Saxonia. Auch die Entwürfe von Oehme und Voß ſind verdienſtlich, ſo daß man mit der Preiszuerkennung einverſtanden ſein kann. — In der Preisbewerbung des akademiſchen Rates um die Ausführung von Wandgemälden für die Domkirche zu Freiberg waren dreiundzwanzig Entwürfe eingegangen. Es handelte ſich um Darſtellung der Wiederkunft Chriſti auf Erden in drei Feldern. Die Preiſe erhielten: erſtens **Otto Fritzſche**, zweitens **Otmar Schindler**, drittens **Felix Elßner**, während ehrenvolle Erwähnungen zu teil wurden: Max Görtitz in Berlin, Richard König, Paul Hermann und Fritz Philipp Schmidt. Dem Entwurf von Fritzſche kann man einiges dekorative Geſchick ſowie friſche Farbenwirkung nachrühmen, während er im übrigen eine durchaus ungenügende Leiſtung bot. Der Entwurf von Schindler löſt das Weltgericht in eine viſionäre Farbenſtimmung auf, bei der man nur mit Mühe aus dem Wolkenzuge und der Feuersglut einige Einzelheiten errät. Die bedeutendſte Arbeit im monumentalen Sinne war unſeres Erachtens die des Bildhauers Richard König, der ſich hier zum erſtenmale und nicht ohne Erfolg als Maler verſucht hat. Ferner verdienen Anerkennung Hermann und Schmidt ſowie Elßner. Nach einer Bekanntmachung des Superintendenten Häſſelbarth in Freiberg hält auch der akademiſche Rat keinen der eingegangenen Entwürfe für geeignet zur Ausführung und hat zunächſt die Verfertiger der beiden erſten Preisträger zur Ausarbeitung von neuen Entwürfen aufgefordert. Ergiebt ſich nichts Befriedigendes, ſo wird die Aufgabe nochmals ausgeſchrieben. Man fragt ſich angeſichts dieſer Zugeſtändniſſe nur, wie es überhaupt möglich war, daß ein erſter Preis vergeben worden iſt und warum nicht auch die fünf anderen genannten Künſtler zur engeren Preisbewerbung herangezogen worden ſind. — Zur Erlangung von Entwürfen für ein Rathaus der Stadt Dresden veranſtaltet der Magiſtrat unter den deutſchen Künſtlern einen Wettbewerb, für welchen Preiſe in Höhe von 30000 M. zur Verfügung ſtehen. — Ebenſo ſchreibt das Miniſterium des Innern einen Preisbewerb für die in Dresden zu errichtende Kunſtgewerbeſchule und das Kunſtgewerbemuſeum aus. Ausgeſetzt ſind Preiſe von 2500, 2000 und 1500 M. Beteiligen können ſich alle deutſchen Architekten.

Denkmäler.

= Köln. In dem Wettbewerb um das hier zu errichtende Denkmal der Kaiſerin Auguſta fielen die beiden erſten Preiſe den gleichen Bewerbern zu: Bildhauer Stockmann und Dorrenberg im Verein mit dem Bildhauer Kirſch. Den dritten Preis erhielt Profeſſor E. Herter in Berlin. [9063]

= Siegen. Das zur Aufſtellung auf dem unteren Schloßhof beſtimmte Bismarck-Denkmal iſt jetzt definitiv dem Profeſſor Friedrich Reuſch in Königsberg auf Grund eines von dieſem Künſtler neu eingereichten Entwurfes übertragen worden.

= Bielefeld. Zur Aufſtellung auf der Sparrenburg hat der Kaiſer einen Bronzeabguß der von Profeſſor F. Schaper für die Siegesallee modellierten Statue des Großen Kurfürſten geſtiftet. [9042]

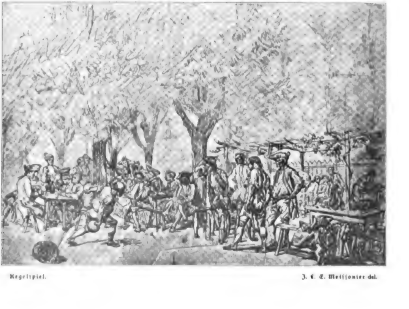


Studie. J. L. E. Meiſſonier del.

= Weißenfels. Ein hier geplantes Kaiſer Wilhelm-Denkmal iſt dem Bildhauer Ernſt Wenda in Berlin übertragen worden. [8948]

= Böhm. Leipa. Am 16. Juli fand die feierliche Enthüllung des dem langjährigen Führer der Deutſchen in Böhmen, Dr. Franz Schmeykal, in ſeinem Geburtsorte errichteten Denkmales ſtatt. Selbiges beſteht aus einem 4 m hohen Sockel, auf dem ſich die 3 m hohe, in Bronze gegoſſene und vom Bildhauer Trautzl in Wien modellierte Porträtſtatue erhebt. [9068]

Z. Straßburg i. E. Zu Ehren des Direktors der Königlichen Gemäldegalerie, Geh. Regierungsrats Dr. W. Bode, haben die ſtädtiſchen Behörden beſchloſſen, in Anerkennung der Verdienſte des Genannten um die Neuſchaffung der Galerie in Straßburg ſeine von Adolf Hildebrand in Florenz zu fertigende Marmorbüſte in der Galerie aufzuſtellen. [9078]



Kegelſpiel. J. L. E. Meiſſonier del.

Der Amateur-Photograph

Einkopieren von Wolken auf Bromſilbergelatinepapier.

Die große Bedeutung der Wolken für das künſtleriſche Landſchaftsbild iſt jetzt allſeitig anerkannt. Die Zeiten ſind Gott ſei Dank vorüber, wo ein Bild mit knallweißem Himmel beſonders hoch geſchätzt wurde. Bei den auf Bromſilbergelatinepapier entwickelten Bildern iſt es jedoch weniger einfach, als bei den Auskopierpapieren, einen guten Wolkenhimmel zu erzielen, weil eben während der Belichtung das Bild unſichtbar bleibt. Ein zuverläſſiges Verfahren des Einkopierens von Wolken iſt nach „Apollo“ folgendes: Beim Kopieren oder Vergrößern in der Kamera belichtet man unter Abdeckung des Himmels zuerſt die Landſchaft allein, entwickelt und ſpült die Entwicklerlöſung ſehr ſorgfältig ab. Nun ſtiftet man das Papier wiederum feſt und belichtet mit Hilfe des Wolkennegativs den Himmel. Man muß hier darauf Rückſicht nehmen, daß naſſes Bromſilberpapier unempfindlicher iſt, als trockenes. Die Landſchaft braucht bei der Wolkenbelichtung nicht abgedeckt zu werden, wenn man die Vorſicht gebraucht, den Himmel mit einem Wattebauſch, der in Entwicklerflüſſigkeit getränkt iſt, hervorzurufen. Legt man das mit dem Wattebauſch zu behandelnde Bild auf den Boden einer Schale und ſtellt letztere ſchräg, mit dem Himmel des Bildes nach unten, ſo kann man mit dem feuchten Wattebauſch bis dicht an die Horizontlinie herangehen, ohne daß Entwickelungsflüſſigkeit auf die Landſchaft läuft. Nun erſt wird fixiert.

Geſchieht das Kopieren im Kopierrahmen, ſo darf natürlich bei der zweiten Belichtung das naſſe Papier nicht in unmittelbare Berührung mit dem Wolkennegativ kommen, da ſelbſt gut lackierte Negative hierdurch leiden würden. Man bringt zu dem Zwecke das entwickelte Landſchaftsbild unter Waſſer in unmittelbare Berührung mit einem dünnen Blatte aus Glimmer oder durchſichtigem Celluloid und quetſcht beides aufeinander. Nach dem Herausnehmen aus dem Waſſer läßt ſich nunmehr die mit Fließpapier abgetrocknete Kopie ohne Schaden für das Wolkennegativ in den Kopierrahmen einlegen, da die trennende Schicht von Glimmer oder Celluloid das Negativ vor Befeuchtung ſchützt. Das Entwickeln des Himmels geſchieht nach Abziehen des Papierblattes wie oben beſchrieben mit dem Wattebauſch.

Um Photographien auf Seide

herzuſtellen, verwendet man hellen, echt gefärbten Seidenſtoff. Derſelbe muß folgender Vorpräparation mit isländiſchem Moos unterworfen werden: Ein Liter einer filtrierten Abkochung von isländiſchem Moos, welche in kaltem Zuſtande dünne Syrupkonſiſtenz hat, wird mit 40 g Kochſalz und 100 ccm Eiseſſig vermiſcht. Auf dieſer Flüſſigkeit läßt man den Seidenſtoff zwei Minuten ſchwimmen, wobei ſorgfältig zu vermeiden iſt, daß ſich Luftblaſen zwiſchen Stoff und Flüſſigkeit fangen. Der ſo durchtränkte Seidenſtoff muß trocknen, bis jede Spur von Eſſigſäuregeruch verſchwunden iſt. Hierauf läßt man dieſelbe Seite des Seidenſtoffes auf folgendem Silberbade zwei Minuten ſchwimmen:

Kryſtalliſiertes ſalpeterſaures Silber	50 g
Eiseſſig	50 ccm
Deſtilliertes Waſſer	500 ccm
Zitronenſäure	5 g

Die ſo ſenſibiliſierten und hierauf getrockneten Seidenſtücke ſind einige Zeit haltbar. Das Kopieren geſchieht wie bei Abzügen auf Papier im Kopierrahmen. Nach dem Fixieren wäſcht man aus, tont in gewöhnlichem, etwas verdünntem Tonbade, fixiert in zehnprozentigem Fixiernatron und wäſcht nun gründlich aus. Durch Behandeln mit dem Plätteiſen erhält die Seide wieder ihr urſprüngliches, friſches Ausſehen.

Blautonung von Celloidinpapier.

Um Abzüge auf Celloidinpapier im Goldtonbade himmelblau zu tonen, bedarf es beſonderer Vorſichtsmaßregeln. Man bringt die gut ausgewaſchenen, nicht zu dunkel kopierten Abzüge in ein Rhodangoldbad, welches einen geringen Gehalt an Rhodanſalz, dagegen einen hohen an Goldſalz hat. Das Bad darf erſt unmittelbar vor dem Gebrauch gemiſcht ſein und muß noch gelbliche Farbe haben. Da immer ganz friſches Bad für jedes Bild am vorteilhafteſten iſt, ſo ſtellt ſich das Verfahren ziemlich teuer. Schon eine Viertelſtunde nach der Miſchung des Bades ſind die himmelblauen Töne nicht mehr zu erzielen. Das nachträgliche Fixieren verändert den Ton nicht mehr. Fixiert man die Abzüge vor dem Tonen, ſo iſt nicht ſo reines Blau zu erreichen.

Ausſtellung in London.

Die „Royal Photographic Society“ in London veranſtaltet vom 28. September bis 11. November d. J. ihre vierundvierzigſte Jahresausſtellung. Der letzte Einſendungstermin iſt der 5 September, an dem die Ausſtellungsgüter unter der Adreſſe: „The Secretary, Royal Photographic Society, 66 Ruſſell Square, London W. C.“ eingetroffen ſein müſſen.

Dreifarbiger Gummidruck.

Nach einer Mitteilung des bekannten Wiener Kunſtphotographen Herrn Philipp Ritter von Schöller (Photogr. Korreſpondenz Nr. 465) erhält man bei Herſtellung dreifarbiger Gummidrucke mit weit größerer Sicherheit, als dies nach den bisherigen Verfahren möglich war, zufriedenſtellende Ergebniſſe, wenn man an Stelle der gewöhnlichen Negative Raſternegative verwendet, wie ſolche zur Herſtellung der Zinkätzungen (Autotypien) benutzt werden. Es empfiehlt ſich hierbei, jede der drei Druckfarben mit etwas Schwarz zu untermiſchen; die Erfahrung lehrt, daß dann die farbigen Drucke weit mehr der Natur entſprechen und daß auf dieſem Wege die Miſchtöne und Schattierungen in Grau viel leichter zu erreichen ſind.

Der Aufſtrich der einzelnen Farben ſoll ſehr dünn ſein. Iſt der Druck einer Farbplatte zu ſchwach ausgefallen, ſo kann dieſelbe nochmals aufgedruckt werden. Im übrigen gelten genau die Regeln, wie bei dem bisher geübten Dreifarben-Gummidruck.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

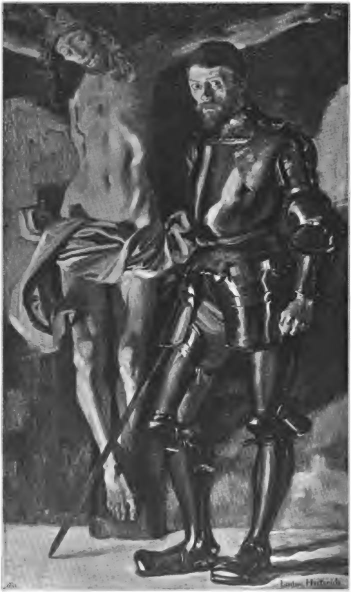
Inhalt des dreiundzwanzigſten Heftes:

Text: G. Keyßner. Meiſſonier. — Dr. C. H. Stratz. Der moderne Schönheitsbegriff vom weiblichen Körper. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — Bilderbeilagen: J. L. E. Meiſſonier. „1814“. — Derſelbe. Der Generalſtabs-Offizier. — Derſelbe. Der Bildnismaler. — Derſelbe. Die Kartenſpieler.

Redaktionsſchluß 5. Auguſt. — Ausgabe 17. Auguſt 1899.

[illegible] Aufnahme von Oscar Berl in Wien.

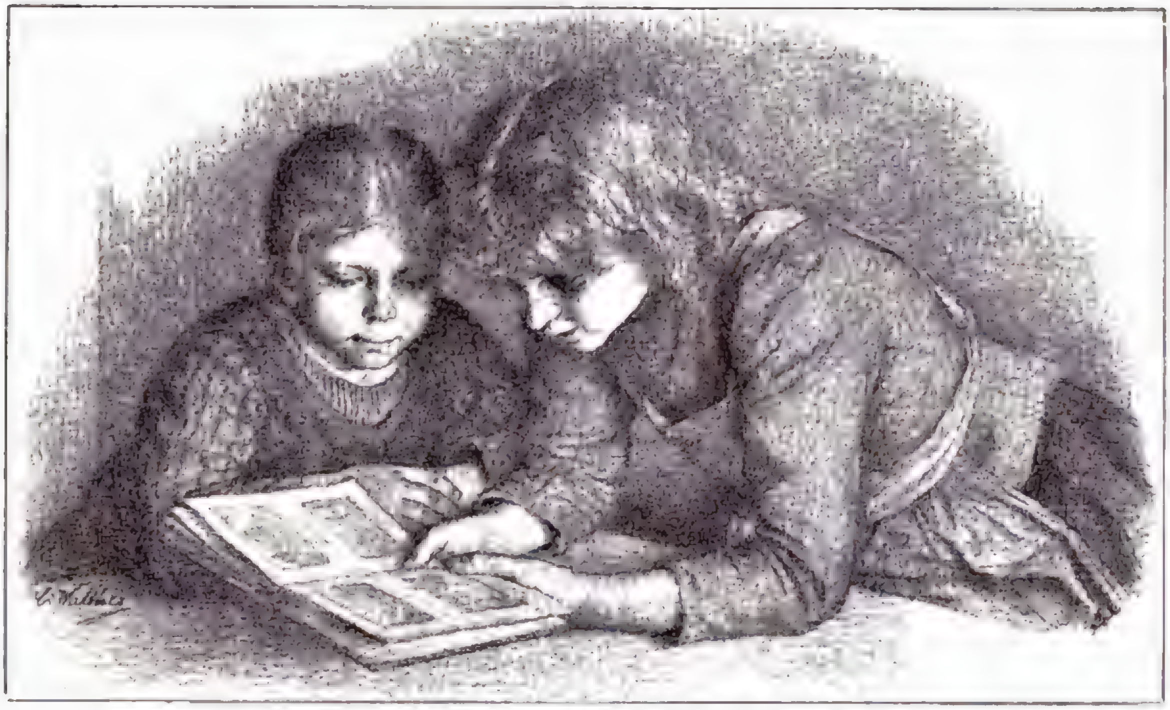
Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.



Ausſtellung der „Seceſſion“ München 1899

Ulrich von Hutten
Von Ludwig Herterich

Kunſt für Alle



Clara Walther del.

Die Bibliothek des Kunſtfreundes.

Von Guſtav Pauli.

Nachdruck verboten.

Ueber eine Kunſtbibliothek — nicht wie ſie iſt, ſondern wie ſie ſein ſollte — etwas zu ſagen, iſt eine heikle Aufgabe. Die gefährlichſte Klippe aller Schriftſtellerei, die Langweiligkeit, iſt hier ſchwer zu umſchiffen. Man müßte Bücher nennen, ſie kritiſieren, um ſie zu empfehlen — allein wo ſoll man anfangen und wo enden? Das Gebiet der Kunſtwiſſenſchaft iſt ſo unendlich groß, mindeſtens ſo groß, wie das der politiſchen Geſchichte. Sie begleitet die Kulturentwicklung der Menſchheit bis in ihre erſten Anfänge zurück, in weitläufigen Kapiteln handelt ſie von der Theorie und Technik aller Kunſtzweige und ſchließlich vereinigt ſie ſich mit der Philoſophie auf dem Gebiete der Aeſthetik. — In jeder Parzelle dieſes unermeßlichen Reiches ſitzt ein Gelehrter bei der Arbeit. Und wenn es ein Vermeſſener unternimmt, über das Ganze und ſeine Litteratur ein weniges zu erzählen, ſo muß er ſich auf einen vielſtimmigen Proteſt gefaßt machen. Von allen möglichen Seiten wird es ihm entgegentönen: Ignorant (— das ſchlimmſte Schimpfwort unter gelehrten Herren —) das haſt du überſehen? — Haſt du mich etwa nicht geleſen? — Da nun kein Menſch ſolche Schande überleben möchte, ſo gilt es, ſich zu beſchränken. — Dazu kommt noch ein anderes, beſonders erſchwerendes Moment. Man muß nämlich von vornherein geſtehen, daß in einer Kunſtbibliothek die Bücher nicht das wichtigſte ſind, ſo paradox es klingen mag. Man könnte ſich einen trefflichen Kenner denken, der nicht einmal leſen kann. Vor einem Kunſtgelehrten dagegen, der ſeine Weisheit nur aus Büchern hat, möge uns der Himmel bewahren — was er freilich nicht immer thut. Die bildende Kunſt ſchafft nun einmal für die Anſchauung. Aus der Anſchauung allein kann man ſie verſtehen lernen. Das geſchriebene Wort ſpielt in ihrer Wiſſenſchaft im Grunde genommen eine beſcheidene Rolle. Das beſte, was es geben kann, iſt eine Anleitung zum richtigen Schauen oder eine Erklärung des Geſchauten. Wenn daher ein Zeitgenoſſe zu mir käme, ſich für einen Kunſtfreund erklärte und die Abſicht äußerte, ſich zu ſeiner weiteren Ausbildung eine Bibliothek anzulegen, ſo würde ich ihm gewiß raten, zunächſt einmal die Lektüre aus dem Spiel zu laſſen. Nicht der Bücherſchrank, ſondern das Geſtell für die Bildermappen ſei das erſte Möbel in der Bibliothek des Kunſtfreundes.

Wie leicht iſt uns heute die Beſchaffung des Anſchauungsmaterials gemacht! Wir begreifen es kaum mehr, wie unſere Väter mit dem teuren, ſpärlichen und unzuverläſſigen Material an Kupferſtichen, Holzſchnitten und Lithographien Kunſtgeſchichte ſchreiben und ſtilkritiſche Unterſuchungen anſtellen konnten. Jeder Student kann ſich heute auf ein paar Sammelwerke von Abbildungen abonnieren, die ihm jährlich Hunderte von ausgezeichneten Reproduktionen liefern. Den erſten Anſtoß zu dieſen billigen Bilderſammlungen hat Georg Hirth gegeben, ein Mann, in dem ſich wahre Freude an der Kunſt, Unternehmungsluſt und Geſchäftsgewandtheit vereinigten. In wieweit die Kunſtgelehrten ihn als einen ihrer Zunft anerkennen wollen, weiß ich nicht, daß er aber für die Kunſtwiſſenſchaft mehr gethan hat, als die meiſten von ihnen, davon bin ich überzeugt. Im Jahre 1877 erſchien zuerſt, getragen von der damals herrſchenden Vorliebe für die Renaiſſance, ſein „Formenſchatz“. In beſtändiger Fühlung mit den künſtleriſchen Bedürfniſſen und Neigungen unſerer Zeit, nicht dem Gelehrten allein, ſondern auch dem Künſtler und Kunſtfreund zu Nutz und Frommen, iſt ſeitdem dieſes große Unternehmen weitergeführt. Sein Programm hat ſich dabei immer mehr erweitert, neuerdings ſogar bis auf die modernſte Kunſt. Bald folgten auch die Gelehrten dieſer Anregung. Der „Klaſſiſche Bilderſchatz“ erſchien, der aufs ſorgfältigſte von den berufenſten Kennern geſichtet, jährlich hundertvierundvierzig Meiſterwerke der Malerei in trefflichen Reproduktionen für ganze zwölf Mark liefert. Dazu kamen das „Muſeum“, als Parallel-Serie zum „Bilderſchatz“ der „Skulpturenſchatz“, ſodann noch der „Stil“. Eine ähnliche Veröffentlichung wird der „Baukunſt“ in dem von Borrmann und Graul herausgegebenen Sammelwerke gewidmet. Die graphiſchen Künſte ſind in dieſer Reihe — freilich weniger glänzend — in dem „Kupferſtichkabinett“ vertreten, nachdem Hirth auch auf dieſem Gebiete durch eine Reihe von Veröffentlichungen vorgearbeitet hatte. (Kulturgeſchichtliches Bilderbuch, Meiſterholzſchnitte, Liebhaberbibliothek alter Illuſtratoren.) Schließlich fanden auch die Handzeichnungen der alten Meiſter eine analoge Veröffentlichung in den vortrefflichen Lichtdruckaufnahmen des von den Verwaltern der Albertina redigierten Werkes.

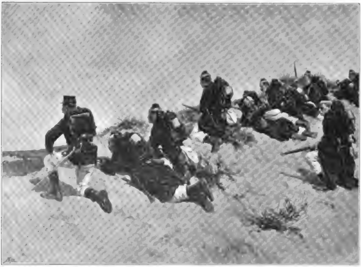
Die Summe dieſer billigen Bilderſammlungen ſollte den Grundſtock jeder privaten Kunſtbibliothek abgeben. An ihnen kann man ſehen lernen und damit wirken ſie für die Verbreitung künſtleriſcher Bildung mehr, als alle geſchriebenen Handbücher zuſammengenommen. An dieſe populären Bilderwerke reihen ſich nun die glänzend ausgeſtatteten Specialwerke der Reproduktionskunſt, die einzelnen Sammlungen oder einzelnen Künſtlern gewidmet ſind. Die großen Galerien Europas ſind wiederholt „durchphotographiert“. Die ſchönſten derartigen Werke dürften zur Zeit wohl die von der Photographiſchen Geſellſchaft über die Ermitage und das Pradomuſeum herausgegebenen ſein. — Von den Handzeichnungenſammlungen ſind am beſten die von Dresden und Leipzig reproduziert. Indeſſen jedes Jahr bringt etwas Neues und kann noch beſſeres bringen. Und wieviel giebt es noch zu thun, namentlich für die Künſtlergeſchichte! Rembrandt freilich und Dürer, die uns jetzt ganz beſonders am Herzen liegen, werden bald ſo ziemlich vollſtändig in ausgezeichneten Reproduktionen zu haben ſein. Merkwürdigerweiſe ermangeln daneben Raffael und Rubens gleichwertiger Publikationen. Es mag das daran liegen, daß unſere Väter uns mit dem Ruhme dieſer beiden überſättigt haben. Auch die Kunſtgeſchichte hat eben ihre Moden. — Daß die Kunſtgrößen unſerer Zeit ausnahmslos in beſonderen Mappen, Albums oder Werken vertreten ſind, verſteht ſich von ſelbſt. Den Feinden der „modernen Richtung“ mag es dabei zu denken geben, daß gerade die modernſten Größen am glänzendſten ediert ſind: Böcklin, Menzel, Klinger, Lenbach, Stuck. — Mit Stolz kann es uns erfüllen, daß Deutſchland, das Vaterland des Buchdrucks und Deutſch-Oeſterreich auch auf dieſen neueſten Gebieten des Kunſtdrucks und der Photographie an erſter Stelle ſtehen. — Heliogravüren, wie die der Reichsdruckerei, Autotypien, wie die von Angerer und Göſchl, Lichtdrucke, wie die von Römmler und Jonas — ebenſogut könnte ich auch andere Namen nennen — werden eben nur von Deutſchen hergeſtellt. Dasſelbe gilt von den Leiſtungen der Photographiſchen Geſellſchaft, von Bruckmann, Hanfſtängl oder Braun. Denn auch dieſe letztere Firma mit dem deutſchen Namen und den franzöſiſchen Allüren kann man getroſt zu den unſeren zählen. Die Quantität der Aufnahmen und ihre Billigkeit läßt freilich noch zu wünſchen übrig. Die Firmen Bruckmann und Hanfſtängl ſtehen, ſoviel ich weiß, mit ihren Reproduktionen zu einer Mark das Stück aus den Galerien von München, Dresden, Frankfurt a. M. vereinzelt da. In dieſen Beziehungen ſind uns die Italiener weit voraus. Daß die Kunſtgeſchichte Italiens am beſten beraten iſt, liegt zum Teil auch an der großen Reichhaltigkeit des verfügbaren Photographienmaterials.

Freilich wird die Photographie nicht in allen Fällen die gezeichnete Abbildung erſetzen können. Ueberall da wird man zur graphiſchen Darſtellung zurückgreifen müſſen, wo am Kunſtwerk die Struktur die Hauptſache iſt, alſo bei vielen Geräten, bei Möbeln und vor allen Dingen bei der Architektur. Die künſtleriſchen Abſichten treten in dieſen Fällen am klarſten in den Plänen und Aufriſſen hervor. Sie müſſen in erſter Linie wiedergegeben werden. Wenn dies heutzutage oft gänzlich unbeachtet bleibt und große Architekturwerke lediglich aus photographiſchen Aufnahmen zuſammengeſtellt werden, ſo kann ich mir das nur einerſeits aus der Bequemlichkeit der Architekten und andrerſeits aus der Sparſamkeit der Verleger erklären. — Und noch für einige andere graphiſche Reproduktionen möchte ich ein gutes Wort einlegen. Es giebt radierte und geſchnittene Nachbildungen, die als fein verſtandene Nachſchöpfungen ihrer Originale ſogar für Studienzwecke neben den virtuoſeſten Leiſtungen der Photographie beſtehen können, weil in ihnen der weſentliche Charakter der Originale hervorgehoben wird, was keine blinde Maſchinerie beſorgen kann. Ich erinnere an Piraneſi, Bartolozzi, Ploos van Amſtel oder Loedel. Die Tempel von Paeſtum ſehen bei dem alten Cavaliere Piraneſi freilich nicht ſo keuſch und adlig aus, wie ihre Baumeiſter ſie erſonnen hatten, gewiß aber ſo, wie ſie etwa ein Architekt Hadrians gern gebaut hätte. Nichts Brillanteres und nichts im Weſen Wahreres kann man ſehen als ſeine Radierungen nach ſpätrömiſchen Koloſſalbauten, Prunkvaſen und Kandelabern. — Sodann Bartolozzi. Wer würde ſich heute noch in den ſüßlichen Interpreten von Angelica Kauffmann verlieben? Wer dagegen wäre heute noch imſtande, einen Guercino ſo nachzuzeichnen? — Um das zu leiſten, mußte ſich die Begeiſterung eines ganzen Zeitalters für die akademiſche Kunſt Italiens in dem Kopiſten verdichten. Dasſelbe gilt für andere Zeiten und andere Länder von den Farbenätzungen Ploos van Amſtels nach Oſtadeſchen Zeichnungen, von Loedels Kopien der Helldunkelholzſchnitte Wechtlins.

Doch genug von den Bildern in der Bibliothek des Kunſtfreundes. Die Auswahl der Bücher bereitet größere Schwierigkeiten. Zunächſt wird dem Laien die Kunſtlitteratur eine Enttäuſchung bringen. Er erwartet von den ſchönen Bildern auch ebenſo ſchön reden zu hören und ſieht ſich zu ſeinem Erſtaunen bald in die trockenſten kritiſchen Auseinanderſetzungen verflochten. Namentlich wer ſich von der äſthetiſchen Litteratur erbauliche Unterhaltung verſpricht, wird ſich arg enttäuſcht finden. Seit hundertundfünfzig Jahren, ſeit Baumgarten, Mendelsſohn, Shaftesbury und Batteux, haben wir es in dieſer Wiſſenſchaft verhältnismäßig nicht ſehr weit gebracht. Dabei deduzierten merkwürdigerweiſe die Aeſthetiker am lauteſten, als es den bildenden Künſten ſelbſt am ſchlechteſten ging. Seit man die Künſte ſelbſt wieder mehr zu Worte kommen läßt, iſt der äſthetiſche Redeſtrom beträchtlich zurückgegangen. Am intereſſanteſten ſind immer die gelegentlichen Aeußerungen der Künſtler ſelbſt geweſen — von Leonardo und Dürer bis zu den jüngſten Büchlein von Klinger, Hildebrand, Trübner oder Hunt.

Daß das Schriftſtellern über Kunſt ſeine beſonderen Schwierigkeiten habe, wird man wohl begreifen, wenn man bedenkt, daß die bildende Kunſt nur durch die Anſchauung unſer Gefühl erregt und daß es ebenſo ſchwer iſt, die Anſchauung in Worte zu überſetzen wie es mißlich iſt, eine Gefühlserregung zu erklären. Wir dürfen daher getroſt bekennen, daß die Leute nicht ganz unrecht haben, die behaupten, daß die meiſte Kunſtlitteratur langweilig zu leſen ſei. Indeſſen es giebt glänzende Ausnahmen, und von ihnen möchte ich noch ein Wörtlein ſagen.

Jedes kunſtwiſſenſchaftliche Buch will, wie alle Wiſſenſchaft, belehren. Es kann belehren zunächſt durch Mitteilung neuer Materialkenntniſſe und ſodann durch neue Anſchauungen, durch die Aufſtellung neuer Geſichtspunkte. Je nachdem der Inhalt eines Buches mehr den einen oder den andern Zweck verfolgt, könnte man von einem Forſchungswert oder von einem Anregungswert der Bücher reden. Um zwei extreme Beiſpiele zu nennen, ſo haben die kritiſchen Katalogwerke von Bartſch und Paſſavant einen eminenten Forſchungswert, während z. B. Taines »Philosophie de l'art« einen außerordentlichen Anregungswert beſitzt. Nicht



In Erwartung. Léon Abry pinx.

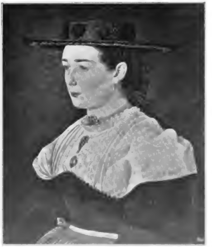
Jahres-Ausſtellung 1899 im Münchener Glaspalaſt.

immer läßt ſich die Trennung der kunſtwiſſenſchaftlichen Bücher nach den beiden angedeuteten Kategorien ſo reinlich beſorgen. Vielmehr werden die allermeiſten etwas vom Katalogſtoff wie von geſchichtsphiloſophiſcher Betrachtung nebeneinander enthalten. Der Fachgelehrte im engeren Sinne neigt, wie überall, ſo auch hier, zu einer einſeitigen Ueberſchätzung des Forſchungswertes. Die neuen Geſichtspunkte liefert er ſich ſelber und braucht die Anregung ſo wenig wie weiland der Phariſäer die Seelenbuße. Wenn ein Buch eine Menge neuen kunſtgeſchichtlichen Materials, gehörig kritiſch durchgeſiebt und ſäuberlich geordnet, bringt, ſo iſt es gut, mag es im übrigen geſchrieben ſein wie von einem Kohlenbrenner. Wehe aber dem Gelehrten, dem ſich in der Materialkenntnis Lücken oder Ungenauigkeiten nachweiſen laſſen oder der ſich in der Stilkritik verſieht. Ihm hilft bei den Kollegen nicht der glänzendſte Stil, nicht die Fülle oder die Originalität der Gedanken. Mit dem „Mangel an kritiſcher Schärfe“ iſt ſein Opus gerichtet. Ueber einen Mann wie John Ruskin lächeln ſchon die kleinen Kinder der Kunſtgeſchichte im dritten Semeſter. Was mußte man bei uns ſogar über einen Herman Grimm oder Heinrich Brunn hören.

Wer aber meint, daß die Wiſſenſchaft nicht einem Selbſtzweck diene, ſondern daß ſie nur eines der Mittel ſei zur höheren Kulturentwicklung des Volkes und des Einzelnen, wird einen anderen Maßſtab anlegen. Er läßt die Anhäufung von Kenntniſſen noch nicht als Bildung gelten und er wird ein Buch, auch ein kunſtwiſſenſchaftliches, in erſter Linie auf ſeinen Anregungswert prüfen. Von dieſem Geſichtspunkte aus betrachtet, ſteht beiſpielsweiſe Ruskin in einem ganz andern Lichte da. Mag ſein, daß er als Kunſtforſcher nicht viel taugt, dabei war er jedoch nicht weniger ſondern mehr als ein exakter Fachgelehrter. Mit der einſeitigen Parteilichkeit eines Künſtlers, aber mit der Empfindung eines Dichters und mit der Beredſamkeit eines großen Predigers wandte er ſich an ſeine Nation und ſie hat ihm zugehört, wie keine andere Nation einem Kunſtgelehrten je zugehört hat. Ein vollſtändiges kritiſch topographiſches Verzeichnis der Kunſtdenkmäler Venedigs würde einem Gelehrten wertvoller erſcheinen als die »Stones of Venice«. Für die Bildung eines Volkes würde freilich ein derartiges Regiſter nichts oder nur ſehr mittelbar etwas taugen. Die »Stones of Venice« dagegen haben das Intereſſe, ja die Begeiſterung von vielen Tauſenden für die Kunſt Venedigs angefacht.

Der alte geiſtvolle Wilhelm Riehl ſagte einmal, er teile die Bücher ein in ſolche, die man im Walde leſen könne und ſolche, die man nicht im Walde leſen könne und die erſteren ſeien die beſten. Von ſolchen Büchern muß man ausgehen, wenn man ſich nicht von vornherein den Geſchmack an der kunſtwiſſenſchaftlichen Litteratur verderben will. Sie ſollten zuerſt in der Bibliothek des Kunſtfreundes ſtehen. Wenn erſt ſein Intereſſe auf ein beſonderes Gebiet gelenkt iſt, ſo wird die ſpezielle, eingehende Fachlitteratur ſich von ſelbſt einſtellen. Wenn ich es nun zum Schluſſe wage, zwanzig ſolcher Bücher anzuführen, ſo thue ich es unter all den Vorbehalten, die perſönlicher Geſchmack und die Grenzen der Beleſenheit einem auferlegen.

Taine, Philosophie de l'art — **Springer**, Handbuch der Kunſtgeſchichte — **Brunn**, Geſchichte der griechiſchen Künſtler und griechiſche Götterideale — **Thode**, Franz von Aſſiſi — **Ruskin**, Stones of Venice — **Burckhardt**, Kultur der italieniſchen Renaiſſance und Geſchichte der italieniſchen Renaiſſance — **Springer**, Raffael und Michelangelo — **Grimm**, Michelangelo — **Springer**, Dürer — **Thauſing**, Dürer — **Woltmann**, Holbein — **Vosmaer**, Rembrandt — **Burckhardt**, Erinnerungen aus Rubens — **Fromentin**, Maîtres d'autrefois — **Juſti**, Velazquez — **Goncourt**, L'art du XVIIIme siècle — **Ruskin**, Modern painters — **Juſti**, Winckelmann.


Innthalerin. Karl Haider pinx.

Farbenſtriche.

Gute Bilder mag man noch ſo niedrig hängen — den meiſten Beſchauern ſind ſie doch zu hoch.

⁂

Wenige Striche genügen oft, um den — Pinſel zu erkennen.

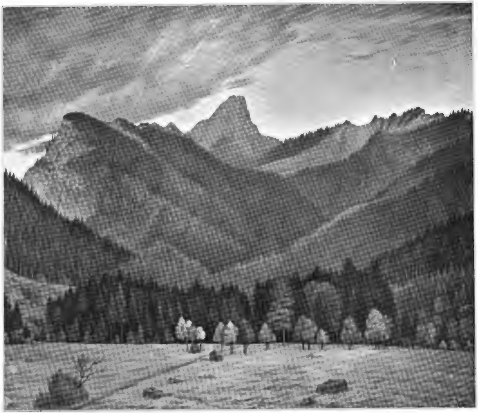
⁂

Es giebt viele gute Techniken, aber nur eine gute Kunſt.

⁂

Der Plein-air-Menſch hat vor dem Plein-air-Maler das größere Atelier voraus.

Peter Sirius.



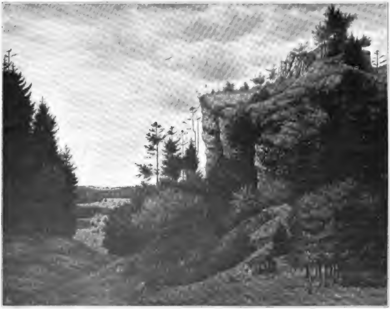
Das Original in der
Kgl. Neuen Pinakothek zu München.

Abendlandſchaft
Von Karl Haider

Karl Haider.

Nachdruck verboten.

Je mehr uns die Geſchichte der Kunſt des neunzehnten Jahrhunderts bekannt wird, deſto mehr bewahrheitet ſich der ſeiner Zeit von Lichtwark ausgeſprochene Satz, daß mit dem Aufſtellen von ein paar Meiſternamen, die für die ganze Kunſtentwicklung maßgebend geweſen ſein ſollen, gar nichts geſagt iſt! Carſtens, Cornelius und Piloty haben wohl einen ungeheuer weiten Einfluß ausgeübt, aber daß er auch ſo tief gegangen ſei, wie wir noch immer anzunehmen geneigt ſind, iſt mehr als fraglich. In allen Kunſtſtädten hatten Lokalintereſſen beſtanden, die dem Wirken der oben genannten Führer kräftig entgegengearbeitet haben, es gab überall ſelbſtändige Meiſter, deren Lehren weit abwichen von den lauter vorgetragenen und mehr diskutierten der ſogenannten tonangebenden Herrſcher im Reiche der Kunſt: aber gerade ſie haben durch ihre ſtille unabläſſige Thätigkeit höchſt nachhaltig gewirkt. Was damals Unterſtrömung war, beginnt heute beachtet und einflußreich zu werden; einer ſpäteren wiſſenſchaftlichen Darſtellung wird gerade die Thätigkeit der lange Ueberſehenen und oft ſo früh Vergeſſenen beſonders wichtig ſein. Zu ihnen gehört der feinſinnige und vielſeitige Münchener Arthur von Ramberg, von dem die älteren Künſtler noch ſo gern erzählen und die jüngeren ebenſowenig wiſſen, wie ſie manchen ſeiner Schüler bewundern und ſtudieren. Nach Wilhelm Leibl iſt unter dieſen Karl Haider, der Schlierſeer Bauern- und Landſchaftsmaler, der bedeutendſte. Wie ſeines Lehrers Kunſt ſpezifiſch altbayeriſch war, ſo auch ſeine. Als Sohn eines in München vor Jahren beliebten Jägers und Jagdzeichners hat er von Jugend auf die Richtung gepflegt, die er noch heute vertritt, die uns aber erſt ſeit wenigen Jahren geläufig und verſtändlich wird. Haider iſt im Beginn des Jahres 1846 geboren und alſo Altersgenoſſe von W. Leibl und nur um ſieben Jahre jünger als Hans Thoma, mit denen beiden er ſo viel gemeinſam hat, zwiſchen denen ſeine liebe Kunſt eigentlich in der Mitte ſteht. Wenn er wie Leibl auf gegenſtändliche Wirkung und peinliche Ausführung den größten Wert legt, ſo gehört er mit Thoma zu denjenigen, die gewiſſermaßen einen Extrakt aus der flüchtigen Erſcheinung geben wollen. Als Figurenmaler neigt er mehr zum erſten, als Landſchafter mehr zum zweiten, wovon auch die Abbildungen, welche dieſes Heft enthält, genügend Zeugnis ablegen. Noch vor wenigen Jahren war Haider nur einigen Freunden und Feinſchmeckern bekannt; erſt die Ausſtellungen der Münchener Seceſſion haben ihm zu ſeinem großen Anſehen verholfen und da hat man eigentlich nur den Landſchafter in ihm kennen gelernt.



Herbſtlandſchaft. Karl Haider pinx.

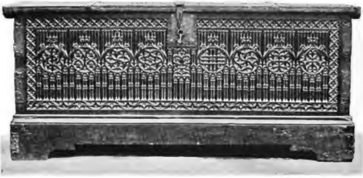


Fig. 1. Gotiſche Truhe. (15. Jahrh.) Kantonal-Muſeum in Freiburg.

Von alter Schweizer Kunſt.

Von Guſtav Schneeli.

Nachdruck verboten.

Auf der ſchweizeriſchen Landesausſtellung vom Jahre 1896 in Genf bot die Abteilung »Art ancien einen reichen Ueberblick über die ganze Entwickelung der ſchweizeriſchen Kunſt und Kunſtinduſtrie. Zum Andenken an dieſe vorübergehende Vereinigung einer Menge von Werken, welche ſeitdem dem Publikum wieder unzugänglich geworden ſind, hat das Komitee jener Abteilung ein Album herausgegeben, welches auf ſiebzig ſehr ſchön ausgeführten Lichtdruck- und Farbendruckblättern einen Teil der vorzüglichſten Stücke der Ausſtellung wiedergiebt und in großen Zügen die Entwicklungsgeſchichte der ſchweizeriſchen Kunſtinduſtrie illuſtriert. Man ſtrengt ſich in neuerer Zeit in der Schweiz ſehr an, die alte ſchweizeriſche Kunſt, welche ſo lange Zeit nur ein beliebter Exportartikel war, zu pflegen und hat in dem neuen ſchweizeriſchen Landesmuſeum zu Zürich eine große Sammlung zuſammengebracht, welche bald dem Publikum geöffnet werden ſoll.

Während ganzer großer Kunſtepochen geht die ſchweizeriſche Kunſt völlig in derjenigen der mächtigeren anſtoßenden Gebiete auf, und erſt nachdem die Eidgenoſſenſchaft politiſch einen ſelbſtändigeren Charakter erhalten hat, beginnt auch in der Kunſt eine gewiſſe nationale Eigentümlichkeit ſich zu kryſtalliſieren. Man kann den Beginn dieſer Erſcheinung in das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts legen, d. h. in die Zeit, wo das erſtarkte ſchweizeriſche Bürgertum ſich eine Kleinkunſt ſchafft, welche ſich als ſelbſtändige Abart aus der allgemein deutſchen Bürgerkunſt loslöſt. Abgeſehen von dieſer Kunſt, welche in der ſchweizeriſchen Glasmalerei ihren berühmteſten Ausdruck fand und unter den bedeutenderen Künſtlern hauptſächlich Niklaus Manuel und zum Teil auch Holbein zum Vertreter hat, wird es jedoch ſchwer ſein, der Schweiz einen ſelbſtändigen Kunſtcharakter nachzuweiſen. Die höhern Kunſtzweige bleiben von fremden Einflüſſen regiert. Die ſchweizeriſche Kunſt wird daher vielleicht kunſthiſtoriſch dann intereſſanter, wenn man in ihr die fremden Einflüſſe und die Entwickelung des Stils durch dieſelben nachweiſt, als wenn man ſie als eine originale Leiſtung auffaßt.

Auch in dem genannten Album »L'art ancien à l'exposition nationale suisse« läßt ſich dies verfolgen. Man trifft hie und da auf Werke deutſcher und franzöſiſcher Provenienz, die nebenbei in intereſſanter Weiſe die ſchweizeriſche Geſchichte illuſtrieren und an ihre ſchönſten Blätter erinnern. So z. B. iſt auf einer Tafel ein Madonnenbildchen abgebildet, das von der Tradition (wohl mit Unrecht) dem Antonello da Meſſina zuge-

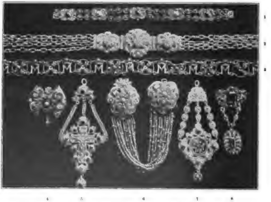


Fig. 2. Geſchmeide. Schweizeriſche Goldſchmiedearbeit.
Die Stücke Nr. 1, 2, 4–8 aus dem 17. u. 18. Jahrhundert, Nr. 3, die ſogen. „Kette der Maria von Burgund“ aus dem 16. Jahrhundert.

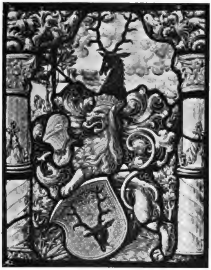


Fig. 3. Schwarzmurer-Scheibe. (vor 1530). Schweiz. Landesmuſeum.

ſchrieben wird, dadurch aber, daß es aus der Murtner Beute ſtammt und lange Zeit im Beſitze der Familie von Erlach war, für die Schweiz wertvoll geworden iſt. Eine andere Tafel bringt eine bei demſelben Anlaß erworbene Kette der Maria von Burgund (ſ. Fig. 2). Das ebenfalls im Album wiedergegebene Banner von Luzern gehört dagegen in eine Serie von Standesbannern, welche Julius II. den Eidgenoſſen verehrte. Die Augsburger Goldſchmiedearbeit Fig. 4 dagegen beweiſt, daß für große Aufträge noch ausländiſche Kräfte herangezogen wurden. Ein franzöſiſcher Gobelin (Tafel 70), welcher die Bündniserneuerung zwiſchen Ludwig XIV. und den Schweizern (1663) darſtellt, iſt in dem Wunſche, auch die politiſche Geſchichte der Schweiz durch Kunſtwerke zu illuſtrieren, neuerdings dem ſchweizeriſchen Landesmuſeum einverleibt worden.

Abgeſehen von wenigen Gemälden bringt das Album nur kunſtgewerbliche Gegenſtände. Von den noch völlig gotiſchen Malern um 1500 iſt der Freiburger Hans Frieß der eigenartigſte. Wiewohl ſich beſonders Schongauers Einfluß auf ihn nachweiſen läßt, ſtehen ſeine Typen doch ziemlich ſelbſtändig da; er hat ein individuelles Ideal, bleibt aber dabei in einer linkiſchen Innigkeit befangen. Seine beſten Werke befinden ſich noch in Freiburg. Viel geiſtreicher iſt Niklaus Manuel von Bern, der als ein univerſelles Talent auf allen Kunſtgebieten dilettierte. Da ſich aber das Album zur Aufgabe ſtellt, bis jetzt unbekannte Arbeiten zu publizieren, ſo bringt es kein Werk dieſes ſchon in weiten Kreiſen bekannten, vielleicht vielſeitigſten Meiſters der deutſchen Renaiſſance. Desgleichen bleibt Holbein unberückſichtigt, der in ſeinen Glasbildentwürfen ja auch das damalige ſchweizeriſche Leben auf ſeine geiſtreiche Art illuſtriert hat.

Neben dieſen bedeutenden Künſtlern beſaß die Schweiz im ſechzehnten Jahrhundert noch einige tüchtige Porträtmaler, deren Thätigkeit eine lokal ziemlich beſchränkte blieb. Hans Aſper aus Zürich iſt in dem Album durch ein markiges Kriegerporträt von 1549 vertreten. Die vierſchrötige Wucht dieſes bürgerlichen Kriegsmannes iſt charakteriſtiſch für die ganze Zeit. Tobias Stimmer iſt eine hervorragendere Kraft als Aſper und ſein Ehepaar Schwyzer in der Baſler Kunſtſammlung iſt gerade in dem Ausdruck eines ſoliden und ſelbſtbewußten Bürgertums dem Aſperſchen Bildnis beinahe noch überlegen. Hans Klauber ſteht unter ſeinen beiden Zeitgenoſſen, ſein Fäſchſches Familienbild von 1559 iſt aber kulturhiſtoriſch von großem Wert. Auch im ſiebzehnten Jahrhundert beſaß die Schweiz geübte inländiſche Porträtiſten, wie das Bildnis einer Frau Eſcher beweiſt, das Conrad Meyer 1660 gemalt hat. Das Porträt des Generals Werdmüller geht dagegen auf keinen ſchweizeriſchen Künſtler zurück.

Wie natürlich, hat die Glasmalerei als der nationalſte Kunſtzweig in dem Album die ſtärkſte Berückſichtigung erfahren. Gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts hat ſie ſich ſelbſtändig zu entwickeln angefangen, als die ſpeziell ſchweizeriſche Sitte der Fenſter- und Wappenſtiftung ſich raſch ausbreitete. Man ſchenkte ſein Wappen ſeinen Freunden als Fenſterſchmuck und übernahm damit auch nicht ſelten die Auslagen für das ganze Fenſter. Es war dies aber nicht allein der Ausdruck

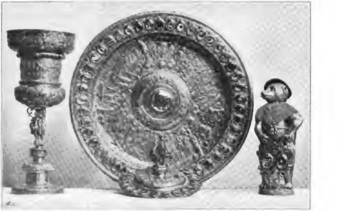


Fig. 4. Pokale. Augsburger Goldſchmiede-Arbeiten a. d. 16. Jahrh. Bürgerzunft in Bern.

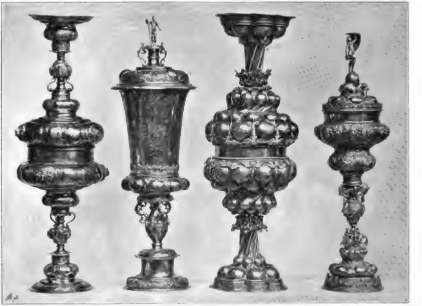


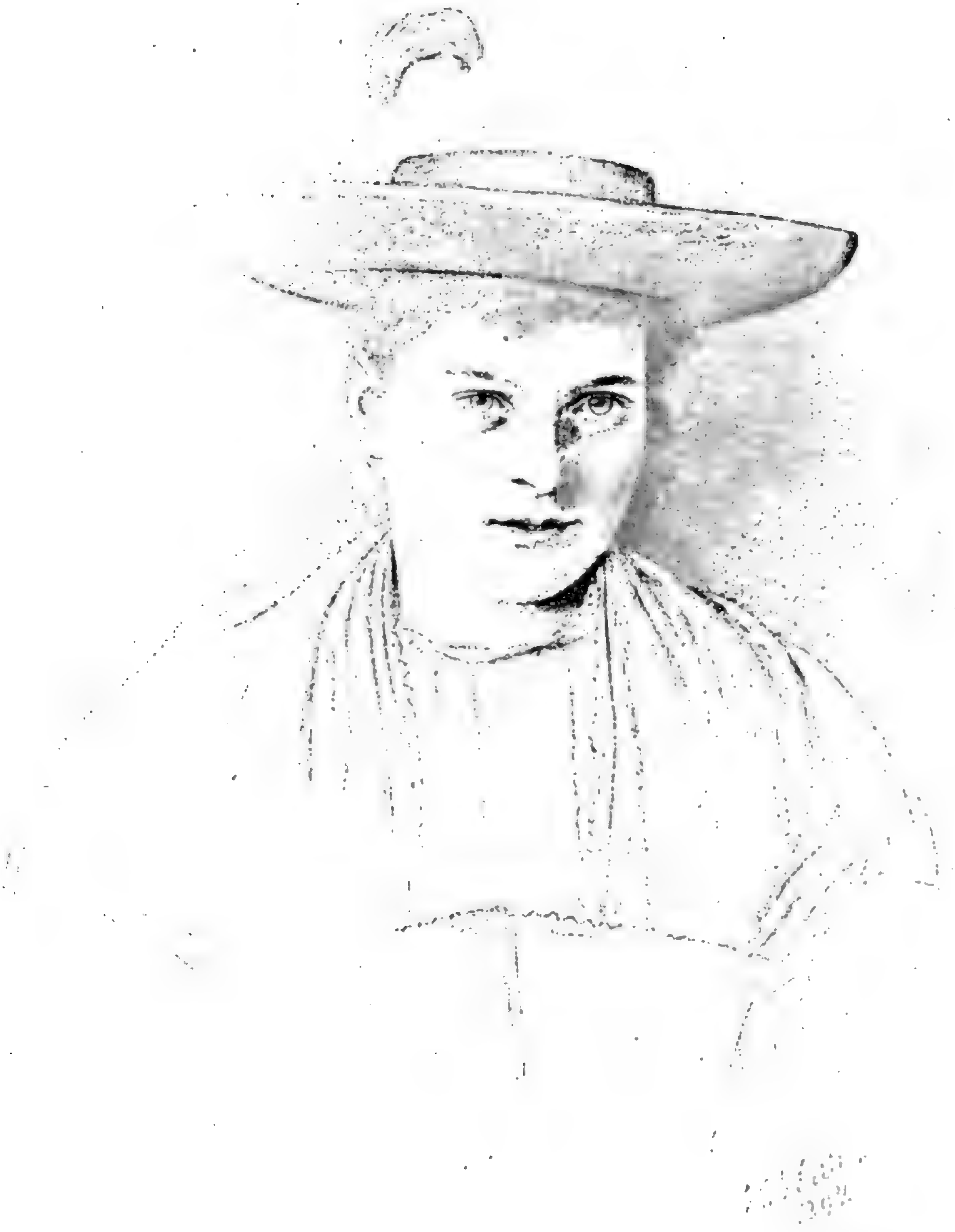
Fig. 5. Pokale. Schweizeriſche Goldſchmiede-Arbeiten aus dem 16.—18. Jahrhundert.

privater Freundſchaft, ſondern auch der offiziellen Höflichkeit der Stände untereinander, ſo daß bald Rathäuſer und Kirchen mit Scheibencyklen der verſchiedenen Stände ausgeſchmückt waren. Auch ausländiſche Herren ſtifteten ihre Wappen an ſchweizeriſche öffentliche und private Inſtitute. Ein prachtvoller Scheibencyklus von 1518 mit dem ſavoyiſchen Wappen, der aus dem Auguſtinerkloſter von Zürich ſtammt, wird jetzt im ſchweizeriſchen Landesmuſeum aufbewahrt. Im Muſeum von Freiburg befinden ſich desgleichen Scheiben mit den Wappen von Savoyen und Frankreich aus der erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts.

Wie hinlänglich bekannt iſt, haben ſelbſt die bedeutendſten Meiſter ſogenannte Scheibenriſſe, d. h. Entwürfe für Scheiben geliefert. Nur der Teilnahme ſo großer Kräfte wie der Holbeins iſt die rapide Entwickelung des Scheibentypus in der erſten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts zu danken. Die neueingeführte Renaiſſance fand hier an den ornamentalen Einfaſſungen des meiſt heraldiſchen Mittelbildes Platz für ihre liebenswürdigen Spielereien. Holbein hat in ſeinen berühmten Entwürfen die maßgebenden Typen feſtgeſetzt, die bis zum Erlöſchen der Glasmalerei gegen Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts nicht übertroffen worden ſind. Schon durch ihn aber wird die großdekorative Wirkung der ſpätgotiſchen Scheibe zu Gunſten einer mehr in detaillierter Feinheit ſich genugthuenden Technik geſchmälert. Eine Tafel reproduziert einen Scheibenriß des bekannten Schaffhauſer Zeichners Daniel Lindtmeyer von 1601. Die Architektur, welche von den erſten Renaiſſanciſten mit einer gewiſſen logiſchen Strenge, wenn auch immer unverhohlen rein ornamental, als Umrahmung gebraucht wurde, hat ſich hier ſchon ganz in den krauſen Formen des Rollwerks aufgelöſt. Dieſes iſt die für die nordiſche Renaiſſanceornamentik charakteriſtiſchſte Erſcheinung, zu deren ſchwungvoller Ausbildung in der deutſchen Kunſt vielleicht die beiden Schweizer Joſt Ammann und Tobias Stimmer am meiſten beigetragen haben.

Die Zeichnung iſt für eine Glarner Standesſcheibe entworfen. Der Bannerträger trägt das Koſtüm ſeiner Zeit, der Krieger rechts aber die traditionelle Landsknechtstracht, die ſeit dem Beginn des ſechzehnten Jahrhunderts üblich war. Der Stolz auf die Reichsunmittelbarkeit des eidgenöſſiſchen Standes drückt ſich deutlich aus. Der Reichsſchild iſt den Standesſchilden wie immer beigegeben, unter dieſen aber ſitzen, an Händen und Füßen gebunden, zwei Ritter, welche durch die Pfauenfederbüſche als die Oeſterreicher charakteriſiert ſind, vor deren Uebergriffen die Kriegsthaten der Ahnen das reichsfreie Land geſchützt haben. Der Typus der Standesſcheibe hat ſich wenig verändert, die Tafeln 22bis und 25 bringen Proben aus der gotiſchen und der Hochrenaiſſanceperiode.

In der erſten Blütezeit der Kabinettſcheibe wurde auch nicht ſelten der Stifter ſelbſt in ganzer Figur dargeſtellt, mit ſeinen heraldiſchen Attributen verſehen, wie z. B. eine Serie von Johanniterſcheiben im Landesmuſeum belegt.



Karl Halder del.

Schon frühe kommen dann auch ganze Gruppen von Stiftern vor, die als die ſogenannten „Zunftſtuben“ am bekannteſten geworden ſind. Holbein hat 1521 eine ſolche gezeichnet. Gegen die Mitte des Jahrhunderts kommen ausführliche bibliſche Darſtellungen auf, zuerſt nur als lehrhafte Beigaben, neben der Heraldik. In großen Cyklen, wie denen aus Rathhauſen (Landesmuſeum) ſind ſie ſchon Selbſtzweck. Die größten Reſultate erzielt die Glasmalerei aber doch in der Heraldik. Stücke wie die Schwarzmurerſcheibe im ſchweizeriſchen Landesmuſeum (Fig. 3) ſind Glanzpunkte in der Geſchichte des heraldiſchen Stils. Die Wappen geiſtlicher Herren werden meiſt von Engeln gehalten, zwei Tafeln bringen Proben aus verſchiedenen Perioden.

In der Tiſchlerei wurde tüchtiges geleiſtet, obwohl bei den beſcheidenen Verhältniſſen der Beſteller die Grenzen für die reiche Entwickelung der Form ziemlich eng gezogen waren. Das älteſte Stück, welches in der Ausſtellung von Genf ausgeſtellt war, iſt die Truhe von Sitten, ein großes trogartiges Möbel aus dem dreizehnten Jahrhundert. Der romaniſche Stil hat im allgemeinen leichtere und beweglichere Dekorationsformen als der gotiſche. Es iſt daher beſonders merkwürdig, daß ſchon dies romaniſche Möbel ſich ſtreng an die Architektur hält und deren Motive wiederholt. Die hohen Füße der Truhe bilden eine eigentliche Bogenarchitektur mit verſchiedenen Säulenſtellungen, als ornamentaler Schmuck dienen die bekannten geometriſch konſtruierten Roſetten. Den Leib des Möbels zieren Bogenreihen in der Art romaniſcher Blendarkaden. In der gotiſchen Kleinkunſt ſind ſolche Nachahmungen der Baukunſt allgemein und erdrücken das freie Ornament. Erſt am Ausgang der gotiſchen Periode tritt dann in der wilden Auflöſung des architektoniſchen Syſtems in vegetabiliſche Formen ein leidenſchaftlicher Rückſchlag ein. Eine wundervolle gotiſche Flächenfüllung, welche ſich ganz an architektoniſche Motive hält, findet ſich an einer Truhe aus Freiburg (Fig. 1). Trotzdem man den Urſprung des Ornaments aus der Baukunſt herausfühlt, muß man doch das feine Geſchick bewundern, mit dem dieſe rein konſtruktiven Formen zum Flächenornament umgeſtaltet und die vertikalen und horizontalen Kräfte ins Gleichgewicht gebracht worden ſind.

Die ſpätgotiſche vegetabiliſche Dekoration, welche beſonders an flachgeſchnitzten Frieſen unübertreffliche Linien annahm, iſt ein Notbehelf geblieben. In der völligen Verachtung des Struktiven konnte das Heil auch nicht liegen. Den richtigen Ausgleich und eine geſunde Befreiung von der Uebermacht der Architekturform brachte erſt das ſechzehnte Jahrhundert mit ſeinen italieniſchen Anregungen. Hauptſächlich zierlich und reich entwickeln ſich nun die Füllmotive, wie an den die gotiſche Grundform noch beibehaltenden Stollenſchränken. Daneben nimmt die Intarſiatechnik zum Schmuck der Füllungen raſch überhand, die Motive bleiben dieſelben wie in Italien. Ganze Zimmer werden in Intarſia dekoriert, das ſchönſte Beiſpiel iſt das Zimmer aus Haldenſtein im kgl. Kunſtgewerbemuſeum zu Berlin. Die ſtrengere Abwägung der Verhältniſſe wird zur Regel, die Konturen werden feiner; man achtet nicht nur auf reichen Schmuck, ſondern auf die Eleganz der Grundform. Sehr einfach und nur durch die Verhältniſſe wirkend iſt eine Truhe im ſchweizeriſchen Landesmuſeum (Fig. 8). Gegen Ende des Jahrhunderts nähert ſich das Möbel oft wieder der Architektur, vielleicht infolge der naturgemäßen Anlehnung der Tiſchlerei an die Baukunſt bei Anlaß ganzer Zimmervertäfelungen, welche ſich notwendigerweiſe als Wandarchitektur geſtalten mußten. Nebenbei führten auch die Spielereien der Intarſia auf architektoniſche Motive. Gleich fein in Bezug auf Füllmotive und leichten eleganten Aufbau iſt ein Buffet, das aus der welſchen Schweiz ſtammt. (Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts.)

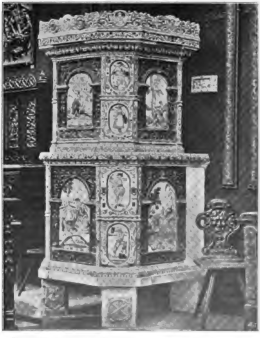


Fig. 6. Bemalter Ofen aus Winterthur. (17. Jahrhundert.) Schweiz. Landesmuſeum.

Beinahe ebenſo bekannt wie die Glasmalerei iſt die ſchweizeriſche Ofenfabrikation geworden. Schon ſeit ca. 1540 kennt man buntbemalte Oefen, ſo z. B. einen im Berner hiſtoriſchen Muſeum mit dem Wappen von Dießbach. Die eigentliche Blütezeit dieſer Induſtrie fällt aber in das ſiebzehnte Jahrhundert, wo hauptſächlich die Stadt Winterthur bekannte Meiſter beſaß. Kachelmalereien und farbige Reliefs ſind darauf zu einem heitern Zuſammenklang vereinigt. Tugenden und Jahreszeiten und hauptſächlich die Geſchichte der alten Eidgenoſſen werden darauf gefeiert (Fig. 6).

Auch in der Porzellaninduſtrie verſuchte ſich die Schweiz in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Die Fabriken von Zürich und von Nyon lieferten Werke, welche mit dem ganzen Zauber der Zopfzeit anmuten. Dieſe Fabriken aber hielten ſich nicht lange und ihre ſeltenen Arbeiten ſind daher für den Sammler beſonders ſchätzenswert geworden.

In dem Album ſind weiter Werke der ſchweizeriſchen Goldſchmiedekunſt zahlreich vertreten. An einer Reihe von Krummſtäben geiſtlicher Herren (Fig. 7) zeigt ſich die Ueberlegenheit der romaniſchen Dekorationsformen über die gotiſchen. Der Stab des Abtes von Engelberg aus dem zwölften Jahrhundert iſt mit der Darſtellung der Verkündigung geſchmückt. Die Figuren des Engels und der Maria ſind dem dekorativen Gedanken untergeordnet, fügen ſich als Ornament in die von einer wundervoll ſtiliſierten Schlange gebildete Krümmung. Schlangen und Chimären bilden in ihrer idealen Biegſamkeit die Hauptmotive des übrigen Ornaments. Der Stab des Abtes von S. Maurice aus der ſpätgotiſchen Epoche iſt dagegen unerſchöpflich an architektoniſchen Elementen, er erinnert an den Helm eines gotiſchen Kirchturmes und wirkt zugleich ſchwer und überladen. Noch eckiger iſt die Wirkung eines der Architektur entnommenen Motivs als Flächendekoration auf einem mit dem größten techniſchen Geſchick ausgeführten Buchdeckel aus Beromünſter (vierzehntes Jahrhundert).

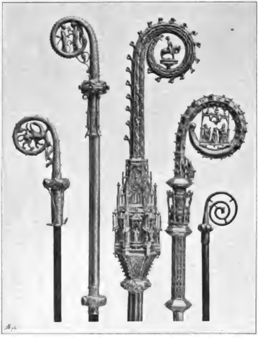


Fig. 7. Krummſtäbe. Schweizeriſche Goldſchmiede-Arbeiten aus dem 12.—16. Jahrh.

Trotzdem haben ſich die gotiſchen Formen gerade in der Goldſchmiedekunſt, wenigſtens für kirchliche Geräte, ſehr lange gehalten. Hauptſächlich die Monſtranzen behalten die gotiſche Konſtruktionsform bis ins ſiebzehnte Jahrhundert bei.

Frei und geiſtvoll iſt dagegen ein Reliquiar aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts behandelt, welches den Kopf des Täufers auf einer Platte liegend darſtellt (Fig. 11). Es war im Mittelalter eine verbreitete Sitte, die Reliquie eines Heiligen in deſſen ſilberner Büſte aufzubewahren, hie und da wurde auch eine Statuette des Heiligen als Behälter aus edlem Metall gebildet. Ein ſchöneres und würdigeres Reliquiar als dies Bild des Täufers hat aber wohl kein anderer Heiliger bekommen.

Die fröhliche Renaiſſanceepoche, welche hauptſächlich für ihr Trinkgeſchirr die Goldſchmiede reichlich beſchäftigte, hat die feinſten Pokalmotive entwickelt. Es war dies nur möglich durch die Teilnahme von Künſtlern erſten Ranges, welche kunſtgewerbliche Vorlagen entwarfen. Dürers, Holbeins und Aldegrevers Pokalentwürfe ſind durch zahlreiche Publikationen bekannt geworden. Das ſchweizeriſche Handwerk nahm dieſe Formen auf und bildete ſie mannigfaltig weiter. Eine beliebte Form wurde der Doppelbecher, welcher jedoch eine wirklich vollendete und geſchloſſene Löſung des Pokalmotivs nicht geſtattet. Am einfachen Deckelpokal iſt es aber um ſo reizender gelöſt.

Nach und nach kommen als Becher alle möglichen Phantaſieformen in Gebrauch. Reiter und heraldiſche Tiere wurden beſonders auf den Zunftſtuben als Geſchirr Mode (Fig. 9 u. 10). Der fröhliche dekorative Sinn der Zeit fand hier eine willkommene Gelegenheit, ſich zu ergehen. Jeder Künſtlereinfall konnte auf ſeine Beachtung rechnen, man verlangte eine reiche und überraſchende Ausbildung der Form. Es fehlte nie an Wünſchen der Beſteller, an neuen ſonderbaren Ideen. Und deshalb ſind das ſechzehnte und ſiebzehnte Jahrhundert das goldene Zeitalter dieſer Kleinkunſt geworden und immer wieder greift man auf ihre Arbeiten zurück, um Vorbilder und Anregungen zu neuem Schaffen zu finden.

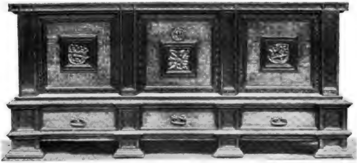


Fig. 8. Truhe, aus der öſtl. Schweiz ſtammend. (16. Jahrhundert.)

Schweiz. Landesmuſeum.

Perſonal- u. Atelier-Nachrichten

⌢ **Berlin.** Die Genoſſenſchaft der Ordentlichen Mitglieder der hieſigen **Akademie der Künſte** zählt gegenwärtig 66 in Berlin wohnhafte bildende Künſtler. Seit Jahrzehnten wurde ſie von dem Geſchichtsmaler Profeſſor **Carl Becker** (Koſtümbecker) geleitet. Jetzt hat, da wohl Becker mit Rückſicht auf ſeine in den letzten Jahren ſtark beeinträchtigte Geſundheit auf eine Wiederwahl hat verzichten müſſen, die Genoſſenſchaft den Direktor der Hochſchule für die bildenden Künſte, Profeſſor **Anton von Werner** gewählt, und zu deſſen Stellvertreter den Kupferſtecher Profeſſor **Louis Jacoby** beſtimmt. [9077]

R. **Brüſſel.** **Charles Vanderſtappen**, der Direktor unſerer Akademie, arbeitet an einem Koloſſalmonument, welches die Humanität in allen ihren gegenwärtigen Begriffen und Ausſtrömungen darſtellen ſoll. Der Künſtler wird das Werk ſeinem Vaterlande ohne jede Entſchädigung zum Geſchenk machen. Die rieſigen Koſten der Ausführung ſollen durch Ausſtellung des Modells in allen großen Städten der Welt aufgebracht werden. Mit dieſem Denkmal gedenkt der Meiſter den Inbegriff ſeiner künſtleriſchen Thätigkeit und Theorien der Nachwelt vor Augen zu führen. [9070]

B.-D. **Darmſtadt.** **Carl Röchling** hat im Auftrag des Großherzogs die Erſtürmung des Schloſſes Chambord in einem größeren Gemälde, das als Geſchenk für das vierte Großherzoglich-heſſiſche Regiment Prinz Karl Nr. 118 beſtimmt iſt, dargeſtellt. In überaus packender Weiſe hat der Künſtler dieſen Angriff, der zu den kühnſten Kriegsthaten von 1870/71 gehört, aufgefaßt, die hochdramatiſche Scene iſt maleriſch breit und mit meiſterhafter Sicherheit gemalt. Röchlings Bild gehört zweifellos zu den künſtleriſch wertvollſten deutſchen Schilderungen der Kämpfe des deutſch-franzöſiſchen Krieges. – Vom Großherzog iſt neuerdings auch noch der in München wohnende, von hier gebürtige Bildhauer **Ludwig Habich** berufen worden. [9088]

H. Sch. **Berlin.** Am Neubau des Königlichen Marſtallgebäudes am Schloßplatz ſind jetzt die beiden von **Otto Leſſing** gefertigten großen Wandbrunnen enthüllt. Die herrlich komponierten Bildwerke zeigen rechts an der Breiten Straße die Befreiung der Andromeda durch Perſeus, links an der Kurfürſtenbrücke die ſtets intereſſante Prometheusgruppe mit den Okeaniden. — In den Anlagen der Nationalgalerie iſt ein von **Max Klein** geſchaffener Brunnen zur Aufſtellung gelangt. — **Hans Arnoldts** Schulze-Delitzſch-Denkmal iſt am 4. Auguſt enthüllt worden. Am Treffpunkt der Inſel-Köpenicker- und Neuen Jakobſtraße errichtet, zeigt es auf einem vierſeitigen Granitpoſtament die in weißem carrariſchen Marmor gemeißelte Statue. An den Seiten des Sockels ſieht man allegoriſche Gruppen in Bronzeguß und zwar zeigt die an der rechten Seite eine bärtige, mit Handwerksattributen ausgeſtattete Männergeſtalt, die einem ſitzenden Landmann die Hand reicht, ihn gleichſam zum Eintritt in die genoſſenſchaftliche Bewegung auffordernd. Links ſitzt eine weibliche Geſtalt, eine Frau aus dem Volke, aus einem aufgeſchlagenen Buche einen an ſie gelehnten Knaben unterweiſend. [9083]

tz. **Düſſeldorf.** In dem vom Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen ausgeſchriebenen Wettbewerb um die künſtleriſche Ausſchmückung des Sitzungsſaales des Kreishauſes in Cleve wurde der erſte Preis, beſtehend in der Uebertragung des Auftrages, dem Geſchichtsmaler **J. Deuſſer** zuerkannt. Den zweiten Preis, M. 1000, erhielt der Maler **Albert Baur** jun., den dritten, M. 500, Maler **Franz Kieberich**. Alle drei Künſtler gehören der Düſſeldorfer Akademie an. Demnächſt wird der rheiniſch-weſtfäliſche Kunſtverein, der ſeine vornehmſte Aufgabe in der Förderung der monumentalen Kunſt ſieht und ſeine idealen Beſtrebungen unentwegt und weiter bethätigt, eine Konkurrenz um die künſtleriſche Ausſchmückung der Aula des Gymnaſiums zu Moers ausſchreiben, [9044]

§ **Berlin.** Von den **Königlichen Muſeen** iſt der Akademie nachträglich eine Gedenktafel überreicht worden, welche die leitenden Beamten der Muſeen aus Anlaß der 200jährigen Jubelfeier der Akademie 1896 geſtiftet haben. Die im Kunſtcharakter der Gründungszeit entſprechend in Rokoko ausgeführte Bronzetafel ruht auf farbiger Marmorplatte. Sie wurde unter Leitung des Senatsmitgliedes, Direktors Profeſſors **Ernſt Ewald** in der Unterrichtsanſtalt des Kunſtgewerbemuſeums ausgeführt und hat einſtweilen im großen Sitzungsſaale der Akademie ihren Platz erhalten. Die Widmung hat folgenden Wortlaut: „Der Königlichen Akademie der Künſte widmen dieſe Gedenktafel am 200jährigen Erinnerungstage ihrer Stiftung, dem 2. Mai 1896, mit dankbaren und verehrungsvollen Wünſchen für weiteres Gedeihen und weiteres Wirken zum Segen der vaterländiſchen Kunſt die leitenden Beamten der Königlichen Muſeen zu Berlin“. [9081]

= **Straßburg.** **Kaſpar von Zumbuſch** hat das Modell des für hier beſtimmten Denkmals Kaiſer Wilhelms vollendet. Beſtimmt, den Kaiſer als Begründer der Straßburger Univerſitätsbibliothek zu feiern, zeigt es ihn aufrechtſtehend in Generals-Uniform mit Mantel und helmbedeckten Haupte, in der Rechten die Stiftungsurkunde haltend, mit der Linken den Degenknauf faſſend. [9084]

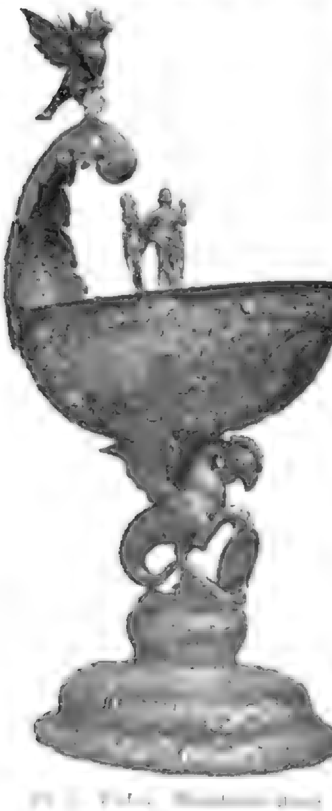
F. **Dresden.** Profeſſor **Max Thedys** Gemälde, „Charfreitag“, wurde auf der hieſigen Ausſtellung aus den Mitteln der Pröll-Heuer-Stiftung für die Kgl. Galerie erworben. [9086]

= **München.** **Vom Künſtlerinnen-Verein.** An Stelle der nach Karlsruhe berufenen Maler Friedr. Fehr und L. Schmidt-Reutte ſind die Maler Chr. Landenberger und Angelo Jank als neue Lehrkräfte gewonnen worden. Einen Kurſus für künſtleriſche Anatomie wird im neuen Schuljahr der Bildhauer C. Adolf Bermann übernehmen; der Maler Max Daſio, welcher bisher einen viel beſuchten Illuſtrationskurs leitete, wird in Zukunft an zwei weiteren Zeichenklaſſen für Kopfzeichnen und Abendakt thätig ſein. Das neue Schuljahr beginnt am 2. Oktober, Anmeldungen werden auf dem Sekretariat, Barerſtraße 21, am 2. und 3. Oktober von 9—12 Uhr entgegengenommen.

= **Geſtorben:** In München am 5. Auguſt im 71. Lebensjahre der Maler, Profeſſor **Karl Hetz**. [9087]

Ausſtellungen und Sammlungen.

O. Wiesbaden. In Bangers Kunſtſalon iſt ſeit kurzem eine Ausſtellung von Oscar Zwintſcher, Meißen. Es iſt bedauerlich, daß die Kollektion während der heißen, ſtillen Zeit hierher gekommen. Noch vor einer Woche war mir der Name des jungen Meiſters faſt unbekannt und jetzt hat er ſich mit tauſend Eigenſchaften bekleidet und ſich in eine Perſönlichkeit umgewandelt, die man treu im Gedächtnis bewahrt. Die Gemälde zeigen mit wenigen Ausnahmen echte Geſtaltungskraft und ſind den Motiven nach mit der Heimat des Künſtlers, mit Deutſchland, zum Teil mit unſerer Zeit auf das engſte verknüpft. Nur ein deutſcher Maler kann das Bild „Der alte Turm“ geſchaffen haben. Da ſieht man in einem Garten zwei Knäblein auf einer Bank ſitzen. Man ſieht ſie nur von hinten, aber mit leiſem Humor macht uns der Künſtler vollkommen deutlich, daß die beiden Knaben mit Kinderehrfurcht zu etwas Merkwürdigem aufſchauen. Die Sonnenblumen im Garten ſind ſchon recht hohe Erſcheinungen gegen die beiden Kleinen, hinter den Blumen kommt ein Stück Mauer, über der Mauer auf hügeligem Terrain ſtehen niedrige Häuſer und zwiſchen ihnen ſteigt „das Merkwürdige“ empor, ein alter Turm, immer höher, immer höher, ein ungefüger Steinrieſe, um den der Himmel in ſeltenem Goldglanz ſtrahlt. Eine reizende Idee, mit innerer Einigkeit durchgeführt! Der alte Turm iſt dem Maler wahrſcheinlich ein alter Vertrauter ſeit der Kinderzeit, und was ihm einſt und jetzt der wuchtige, ehrwürdige Bau für Phantaſie und Herz bedeutete, das iſt aufs ſchönſte für andere in dem Bilde lebendig geworden. Die techniſche Ausführung iſt ſonderbar, flächenhaft, teppichartig, doch ſcheint mir, daß ſie mit der träumeriſchen Idee wohl harmoniert. Auf dem Gemälde „Mondnacht“ findet man nicht das nächtliche Geſtirn, wohl aber in jedem Sinne die Wirkung ſeines Lichtes. Ein Stück tiefblauer Himmel mit dem Siebengeſtirn, ſtädtiſche Häuſer, deren Mauern bläulich-weiß ſchimmern, auf der linken Seite des Bildes ein alter Bau, in dem hoch oben am Fenſter ein Mädchen ſitzt, das ruhig und ſtill zum Himmel aufblickt. An dem alten Bau ranken ſich Pflanzen gleich ſchattenhaften Träumen zu dem Mädchen empor. Auch hier iſt bewunderungswürdige Geſchloſſenheit der Stimmung. Ich wage zu behaupten, daß dieſe beiden Bilder in ſchlichter Wahrheit des poetiſchen Gehaltes mit den Schwind-Gedichten der Schack-Galerie wetteifern; nur ſpielt die Farbe bei ihnen eine große und für den Eindruck entſcheidende Rolle. „Die Familie“ iſt techniſch von verwandter, flächenhafter Behandlung, während eine Anzahl intim belebter Porträts beweiſen, wie ſicher der Künſtler zeichneriſch und maleriſch zu modellieren verſteht, wenn er will. Unter den Porträts ſind einige, in wenigen Farben gehalten, von decenter Tonfeinheit (Mädchen in Rot, blondes Mädchen), im allgemeinen aber liebt es Zwintſcher, ſcheinbar regellos intenſive Töne nebeneinander zu ſetzen und weiß auch auf dieſem Wege ein feſſelndes Ganze zu erreichen. Erwähnt ſeien endlich noch „Die Verſuchung“ und „Das Geſpenſt unſeres Jahrhunderts“, Scenen aus dem Leben des vierten Standes. Namentlich über „Die Verſuchung“ müßte man gar viel ſagen, um dem merkwürdigen Bilde im guten und im böſen gerecht zu werden. Der junge Maler iſt in dieſen Werken ſo rückſichtslos und kraftvoll, wie er in der „Mondnacht“ zart und ſinnig erſcheint. Der Kunſtſalon Banger hat außer Zwintſcher noch manches Wertvolle in den letzten Monaten gebracht, unter anderm eine köſtliche Thoma-Ausſtellung, auch im Muſeum und bei Deiters gab es einiges Intereſſante, doch bisweilen geht es dem Kunſtfreunde ſo, daß wenn er neues Bedeutendes geſehen, ſich für einige Zeit alles übrige in Nebel hüllt. Man kann nur der neuen Freundſchaft gedenken, nur von der neuen Freundſchaft berichten. [9043]



[illegible]

= Mannheim. Für die ſtädtiſche Gemälde-Galerie wurde eine „Marktſcene“ von Hans Thoma erworben. [9065]

= Mailand. Die vierte der alle drei Jahre ſtattfindenden Kunſtausſtellungen der hieſigen Akademie wird im Jahre 1900, und zwar in den Monaten September und Oktober ſtattfinden. Auskünfte vom Sekretariat der Kgl. Akademie der ſchönen Künſte.

B.-D. Berlin. Die Nationalgalerie hat ein umfangreiches Bild „Abendmahlsfeier in Heſſen“ von Karl Bantzer, Profeſſor der Dresdener Akademie, angekauft. Die „K. f. A.“ brachte eine ganzſeitige Wiedergabe des hervorragenden Gemäldes in Jhrg. 8, S. 176. [9051]

= München. Der Bayeriſche Kunſtgewerbeverein hat beſchloſſen, zur Feier ſeines fünfzigjährigen Beſtehens im Jahre 1901 eine Deutſch-nationale Kunſtgewerbe-Ausſtellung in München abzuhalten. Die Beteiligung Deutſch-Oeſterreichs und der Schweiz ſoll erbeten werden. Ueber die Platzfrage iſt noch keine Entſcheidung getroffen. [9056]

= Berlin. Für die Galerie in Königsberg und die in Hannover iſt je ein Marinebild von Willy Hamacher in Berlin angekauft worden.

⌗ Halle a. S. Für das Städtiſche Muſeum wurde in letzter Zeit eine größere Landſchaft des in Halle geborenen Hans von Volkmann „Sommerabend im Kylthal bei Gerolſtein“ erworben; ebenſo ein dreiteiliges Paſtellgemälde „Das Märchen von der Gänſemagd“ von Otto Ubbelohde in München. [9050]

= Berlin. Für den Bau des Kaiſer Friedrich-Muſeums, das beſtimmt iſt, die nachklaſſiſche Kunſt aufzunehmen, ſind insgeſamt ſechs Jahre vorgeſehen. Als Bauſumme ſtehen fünf Millionen zur Verfügung, von denen die Fundamentierung der Baulichkeiten bereits 825 000 M. in Anſpruch genommen hat. Der Bauplan ſieht fünf Höfe vor, zwiſchen zweien wird ſich eine Baſilika erheben. Das Muſeum erhält ein Erd- und zwei Obergeſchoſſe. Außer der Gemälde-Galerie und den Skulpturen wird es noch das Kupferſtich- und das Münzkabinett umfaſſen. Das Bauwerk hat die Form eines an der Spitze der Muſeumsinſel abgeſtumpften Dreiecks, deſſen Seiten eine Länge von 110 m beſitzen. Die Eingänge liegen an der abgerundeten Spitze, auf dem freien Platze davor wird Rudolf Maiſons Reiterdenkmal des Kaiſers Friedrich erſtehen. [9055]

B.M. Darmſtadt. Die „Freie Vereinigung Darmſtädter Künſtler“ veranſtaltet von Mitte September bis Ende Ok-

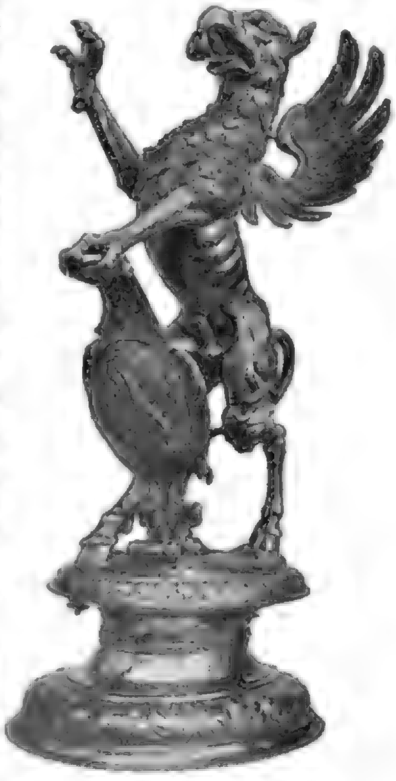
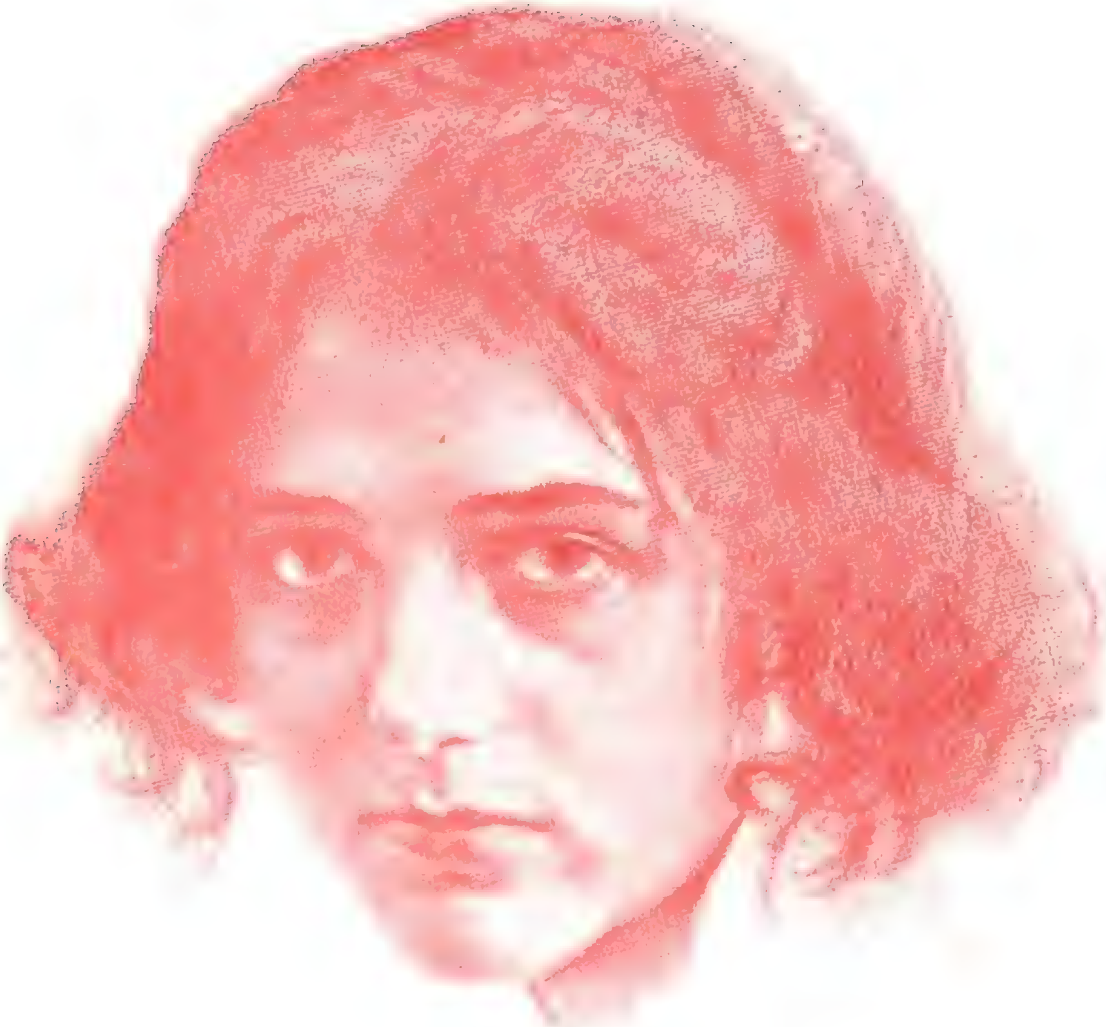


Fig. 10. Pokal. Neuchateler Goldſchmiede-Arbeit aus dem 18. Jahrhundert.



Koloman De[illegible]

Kunst für Alle

tober d. J. unter dem Protektorat Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs von Heſſen ihre zweite Ausſtellung. Gründer der Vereinigung ſind: Wilhelm Bader, Adolf Beyer, Richard Hölſcher, Melchior Kern, Paul Rippert und Auguſt Wondra. Hatten ſich an der erſten, ſehr erfolgreichen Ausſtellung im Vorjahre nur die der damals ins Leben gerufenen Vereinigung angehörenden Künſtler beteiligen können, ſo ſoll die bevorſtehende zweite eine **Allgemeine heſſiſche Kunſtausſtellung** ſein. Die eingelaufenen Anmeldungen bieten Gewähr dafür, daß das künſtleriſche Niveau der Ausſtellung ein ſehr hohes ſein wird. Von nicht in Darmſtadt lebenden heſſiſchen Künſtlern beteiligen ſich u. a. Carl Bantzer-Dresden, Eugen Bracht-Berlin (mit einer größeren Kollektion von Werken, die den Künſtler von einer ganz neuen Seite kennen lehren), Peter Halm-München, Edmund Harburger-München, Ludwig von Hofmann-Berlin, Karl Küſtner-München, Ludwig von Löfftz-München, W. G. Ritter-Dresden, alle mit charakteriſtiſchen Hauptwerken. Auch eine kunſtgewerbliche Abteilung wird die Ausſtellung enthalten.

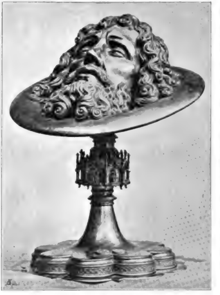


Fig. 11. Reliquiar mit dem Kopf Johannes des Täufers.
Schweizeriſche Goldſchmiede-Arbeit aus dem 15. Jahrhundert.

∞ **Königsberg.** Wie immer im Juni bis September, ſo ſind auch in dieſem, ſo heißen Sommer die Kunſtſalons unſerer Stadt verödet. Jeder der nur kann iſt an die See geflüchtet, oder weilt in anderen Sommerfriſchen und Bädern. Doch hat unſere rührige Bon'ſche Kunſthandlung auch in dieſer Zeit in ihrem Salon etwas für Königsberg ganz Neues gebracht, eine Plakatausſtellung. Es iſt höchſt intereſſant dieſe größeren und kleineren Blätter, in ihrer beſtimmten Formengebung, breiten Flächen und oft ſo wirkungsvollen, gar nicht ſo grellen Farbengebung kennen zu lernen. Wir finden da, wenn auch nicht lauter Arbeiten erſten Ranges, doch manche ſehr ſchätzenswerte Leiſtung der Franzoſen **Chéret**, **Caſſiers**, **Meunier** und des Holländers van **Ryſſelberghe**. Leider keine ſolchen unſerer beſſeren deutſchen Meiſter auf dieſem Gebiete. Immerhin ſind wir der Handlung dankbar, daß ſie uns mit dieſen Arbeiten bekannt gemacht hat. Im Salon von **Hübner** und **Matz** fanden wir wieder ein treffliches Bild unſeres heimiſchen Profeſſors **M. Schmidt** „An der engliſchen Küſte“, welches des Meiſters immer bewährte Art und ſeltene Friſche zeigt. [9080]

Vermiſchte Nachrichten

Berlin. Vom Senat der Akademie der Künſte werden im nächſten Monat für das zeitige Frühjahr 1900 folgende Reiſepreiſe zur Ausſchreibung gelangen: 1. die **großen akademiſchen Staatspreiſe**, je 3300 M., zu einjährigen Studienreiſen nach Italien für preußiſche **Bildhauer** und **Architekten**; 2. die **beiden Michael Beer-Preiſe**, je 2250 M., zu einjährigen Studienreiſen nach Italien mit der Verpflichtung achtmonatigen Aufenthalts in Rom, für **jüdiſche Maler** und für **Bildhauer** aller Konfeſſionen; 3. der Preis der Dr. **Paul Schultze-Stiftung**, 3000 M., zu einjähriger Studienreiſe nach Italien für deutſche **Bildhauer**, die ihren Studien auf den Unterrichtsanſtalten der Akademie zur Zeit noch obliegen; 4. das vorläufige Stipendium der **Carl Blechenſchen** Stiftung, 800 M., zu einer zweimonatigen Studienreiſe für jüngere Landſchaftsmaler, die noch die Unterrichtsanſtalten der Akademie beſuchen oder ſie nicht länger als ein Jahr verlaſſen haben. Für die um den Michael Beer-Preis und den Preis der Dr. Paul Schultze-Stiftung konkurrierenden Bildhauer werden Aufgaben geſtellt. Die im Wettbewerbe um den Schultze-Preis ausgezeichnete Konkurrenzarbeit geht in das Eigentum der Akademie über. Ausführliche Programme, welche die näheren Bedingungen der Zulaſſung enthalten, können im Laufe des Oktober von der Akademie der Künſte zu Berlin und ſämtlichen Kunſtunterrichtsanſtalten Deutſchlands bezogen werden. [9075]

= **Berlin.** Ein neugegründeter „**Künſtlerverband für Illuſtration und Reklame**“ (Geſchäftsſtelle: Leipzigerſtraſſe 97, Direktion: J. G. Akermark) bezweckt die Förderung des Erwerbes ſeiner Mitglieder durch Vermittlung von Aufträgen und Vertrieb der von Mitgliedern hergeſtellten Arbeiten. Eine permanente Plakat-Ausſtellung ſoll dazu dienen, Konſumenten auf dem Gebiete des Plakat- und Reklame-Weſens heranzuziehen.

= **Karlsruhe** i. B. Dem uns über das XIV. Schuljahr der Malerinnen-Schule vorliegenden Jahresbericht entnehmen wir, daß von ſiebenundſechzig die Anſtalt beſuchenden Schülerinnen dreißig neu eingetreten waren. Neben dem Aktzeichnen war in den Sommermonaten ein Koſtümkurſus eingerichtet und zwar in der Weiſe, daß bei Tageslicht Aquarellſtudien gemacht werden konnten. Den Unterricht im Radieren erteilte Maler **Walter Conz**. Die mit Projektionen verbundenen kunſtgeſchichtlichen Vorträge der Profeſſoren Dr. **Karl Armbruſter** und Dr. **F. Lamey** wurden fortgeſetzt. Die Vertretung des beurlaubten Profeſſors **Caspar Ritter** und des erkrankten Malers **Otto Kemmer** hatten die Maler **Georg Tyrahn** und **Auguſt Groh** übernommen. [9000]

S. **Berlin. Von der Akademie.** Die Unterrichtsanſtalten der Akademie, ſoweit ſie der Pflege der bildenden Künſte beſtimmt ſind, waren während des verfloſſenen Sommerhalbjahres wie folgt beſucht. Die unter Leitung des Direktors Profeſſors **A. von Werner** ſtehende akademiſche Hochſchule für die bildenden Künſte zählte 168 Studierende und 19 Hoſpitanten, gegen 169 bezw. 18 Perſonen im Vorjahre. Die ſelbſtändigen und von der Hochſchule unabhängigen Meiſterateliers für die bildenden Künſte unter Leitung der Maler Profeſſoren A. von Werner, Kampf, Hans Gude, des Bildhauers Profeſſor Reinhold Begas, des Graphikers Karl Köpping, ſowie der Architekten, Geheimen Regierungsräte Profeſſoren H. Ende und Otzen hatten eine Frequenz von 9 Malern, 6 Bildhauern, 4 Graphikern und 2 Architekten, im ganzen von 21 Studierenden, gegen 23 im Vorjahre. — Das Winterſemeſter 1899/1900 beginnt am Montag den 9. Oktober. — Die Meldungen haben zu erfolgen für die Hochſchule für die bildenden Künſte am 7. Oktober zwiſchen 1 und 3 Uhr im Sekretariate der Hochſchule, Unter den Linden 38, in Betreff der Meiſterateliers innerhalb der erſten vierzehn Tage eines jeden Quartals bei demjenigen Meiſter, dem die Aſpiranten ſich anzuſchließen beabſichtigen. Während die akademiſche Hochſchule für die bildenden Künſte eine allſeitige Ausbildung in den bildenden Künſten und ihren Hilfswiſſenſchaften — wie ſie der Maler, Bildhauer, Architekt, Kupferſtecher, Holzſchneider u. ſ. w. gleichmäßig bedarf — und die ſpezielle Vorbildung für die ſelbſtſtändige Ausübung der einzelnen Zweige der bildenden Kunſt bezweckt, haben die ſieben akademiſchen Meiſterateliers die Beſtimmung, den in ſie aufgenommenen Schülern Gelegenheit zur Ausbildung in ſelbſtändiger künſtleriſcher Thätigkeit unter unmittelbarer Aufſicht und Leitung eines unabhängigen Meiſters zu geben.

Der Amateur-Photograph

Ueber Tonung von Platindrucken und Verſtärkung der Auskopierpapiere veröffentlicht R. Rapp in der „Photographiſchen Correſpondenz“ eine beachtenswerte Studie. Um Platinbilder zu verſtärken und zu tonen, bewährt ſich nach Rapp folgendes Rezept:

Waſſer	50 ccm
kalt geſättigte Gallusſäurelöſung	50 ccm
Silbernitratlöſung (1:10)	2 ccm
Eiſeſſig	10—20 Tropfen

Hat der Abdruck in dieſer Miſchung die genügende Kraft erreicht, ſo bringt man ihn in ein mit Eſſigſäure angeſäuertes Waſſer, wechſelt dasſelbe zwei- bis dreimal und führt durch Behandlung mit folgendem Platinbade das aufgelagerte Silber in Platin über:

Waſſer	600 ccm
Phosphorſäure . .	15 ccm
Kaliumplatinchlorür	1 g

Hierauf wird ausgewaſchen. Die ſo erzielten ſchwarzen Abzüge laſſen ſich mit Hilfe verſchiedener Tonbäder in beinahe alle Farben überführen. Bringt man den verſtärkten Platindruck in ſehr verdünnten Uran-Verſtärker, ſo tont derſelbe vom tiefen Braun bis in ein helles Rot. Sobald der gewünſchte Ton erreicht iſt, unterbricht man die Tonung durch Auswäſſern. Grüne Töne werden erzielt durch Behandlung eines mit Uran getonten Druckes in 25-prozentiger Eiſenvitriollöſung. Iſt der Abzug mehr oder weniger mit Uran getont, ſo fällt der grüne Ton dementſprechend verſchieden aus. Bringt man den grünen Abzug in ein ſchwach mit Salzſäure angeſäuertes Waſſer, ſo wird der Ton tiefblau. Grüne und blaue Töne laſſen ſich auch in folgender Löſung erzielen:

Waſſer	50 ccm
Rote Blutlaugenſalzlöſung (1:50)	20 ccm
Zitronenſaure Eiſenoxydammoniaklöſung (1:50)	10 ccm
Urannitratlöſung (1:50) .	10 ccm
Eiſeſſig	10 ccm

Die mit Gallusſäure verſtärkten Platindrucke nehmen in dieſer Miſchung eine grüne Farbe an; bei langem nachträglichen Wäſſern werden ſie blau. Einen tiefblauen Ton erhält man in folgendem Goldbade, in dem man den Abzug mehrere Stunden belaſſen kann. In einem Liter Waſſer werden 15 g Bleinitrat gelöſt und hierauf 40 g Rhodanammoniumlöſung hinzugefügt. Nach dem Filtrieren ſetzt man 20 ccm Goldchloridlöſung (1:50) hinzu. Nach dieſem Bade ſind die Kopien eine Stunde auszuwaſchen.

Der oben angegebene Gallus-Silberverſtärker läßt ſich auch bei Silberkopien verwenden. Bei unterkopierten Silberdrucken kommen hierbei auch Einzelheiten dort zum Vorſchein, wo vor der Verſtärkung jeder Lichteindruck zu fehlen ſchien; denn die Silberteilchen lagern ſich auch an allen jenen Stellen auf, welche vom Lichte ſo ſchwach verändert ſind, daß die Silberausſcheidung dem Auge noch nicht ſichtbar wurde. Nach dem Verſtärken können die Abzüge mit Gold- und Tonbädern weiter behandelt werden.

Aufnahme von Paul Ritter in Kaltwerder.

Photographiſche Zerrbilder.

Bekanntlich laſſen ſich mit Hilfe der von C. Zeiß in Jena hergeſtellten anamorphotiſchen Objektive photographiſche Zerrbilder herſtellen. Im „Prometheus“ (Nr. 497) veröffentlicht nun Dr. A. Miethe zwei weitere, überaus einfache Methoden, nach denen jeder mit Leichtigkeit, ohne beſonderes Objektiv, dergleichen Zerrbilder zu fertigen im ſtande iſt. Das erſte Verfahren beruht auf dem Prinzip der Lochkamera; nur macht man die Aufnahme nicht durch ein feines Loch, ſondern durch zwei ſich kreuzende, feine Spalten. Zu dieſem Zwecke fertigt man eine Pappröhre von beiſpielsweiſe 4 cm Durchmeſſer und 4 cm Länge, deren vordere und hintere Oeffnung durch einen ſehr feinen Spalt geſchloſſen iſt. Beträgt bei einem Abſtand von 4 cm die Spaltbreite 0,1 mm und der Abſtand des hinteren Spaltes von der Platte 10 cm, ſo werden bei der Aufnahme die Ausmeſſungen des Originals im Verhältnis 10:14 verzerrt. Für jeden Abſtand der Spalte von der photographiſchen Platte giebt eine ganz beſtimmte Spaltbreite die größterreichbare Schärfe, genau wie bei der Lochkamera.

Ferner laſſen ſich Zerrbilder mit Hilfe von cylinderförmigen Spiegeln fertigen, wie man dieſelben in ſogenannten Lachkabinetten antrifft. Bei der Aufnahme ſteht der Cylinderſpiegel ſenkrecht, das aufzunehmende Objekt dagegen dicht neben dem photographiſchen Objektiv. Man richtet die Kamera ſo, daß das reflektierte Bild auf der Mattſcheibe ſichtbar wird. Damit das Bild jedoch in allen Teilen ſcharf iſt, muß man eine ſchlitzförmige Blende in das Objektiv ſo einſchalten, daß die Längsausdehnung derſelben der Cylinderachſe parallel iſt. Die Blende wird in den Blendenſchlitz eingeſchoben; ſie hat eine Breite gleich dem hundertfünfzigſten Teil der Brennweite des Objektivs und eine Länge gleich dem Durchmeſſer der Objektivlinſe. Je nach der Entfernung des Objektes vom Spiegel laſſen ſich verſchiedene Verzerrungsgrade erreichen. Von Einfluß hierauf iſt natürlich auch die Krümmung des Spiegels. Als Spiegel läßt ſich auch gut poliertes Metallblech verwenden.

Bücherſchau.

Prof. E. Valenta. Photographiſche Chemie und Chemikalienkunde. II. Teil. Organiſche Chemie. (Halle a. S., 1899. Verlag von W. Knapp. Preis 8 M.) Dem erſten, die anorganiſche Chemie behandelnden Teile von Valentas „Photographiſcher Chemie und Chemikalienkunde“ iſt ſchnell der zweite Teil gefolgt. Das epochemachende Werk liegt nunmehr alſo vollſtändig vor. Gründlichſte Sachkenntnis des Verfaſſers, verbunden mit klarer Darſtellung, machen das Buch zu einer überaus wertvollen Fundgrube für jeden, der ſich ernſtlich mit photographiſchen Fragen abgiebt. N.

= **Dr. E. Vogel. Taſchenbuch der praktiſchen Photographie.** Sechſte vermehrte und verbeſſerte Auflage. Mit vielen Abbildungen und ſechs Tafeln (Berlin, Guſtav Schmidt. 3 M.). Von dem bekannten Vogelſchen Taſchenbuch der Photographie, das ſeine Entſtehung dem Verlangen vieler Studierender der Charlottenburger Kgl. Techniſchen Hochſchule und Amateure verdankt, die eine kurze Ueberſicht aller wichtigeren photographiſchen Prozeſſe beſitzen wollen, liegt innerhalb acht Jahren bereits die ſechſte Auflage vor. Für dieſe iſt das Material wiederum einer ſorgfältigen Durchſicht unterzogen und u. a. die Kapitel über den Gummidruck und das Kopierverfahren mit Protalbinpapier hinzugefügt worden.

Verantwortlicher Redakteur dieſer Abteilung:
Dr. R. Neuhauß, Berlin W., Landgrafenſtr. 11.

VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.
in München.

Im Oktober beginnen zu erscheinen:

Klassischer Bilderschatz
XII. Jahrgang

Klassischer Skulpturenschatz
IV. Jahrgang

Monatlich je zwei Hefte mit jeweilig sechs Bildertafeln. Preis pro Heft 50 Pfg.

Subskriptionen in allen Buchhandlungen.

Die früheren Bände beider Publikationen, welche ein **Hausmuseum klassischer Kunst** von unerreichter Reichhaltigkeit und Wohlfeilheit bilden, sind stets nachzubeziehen.

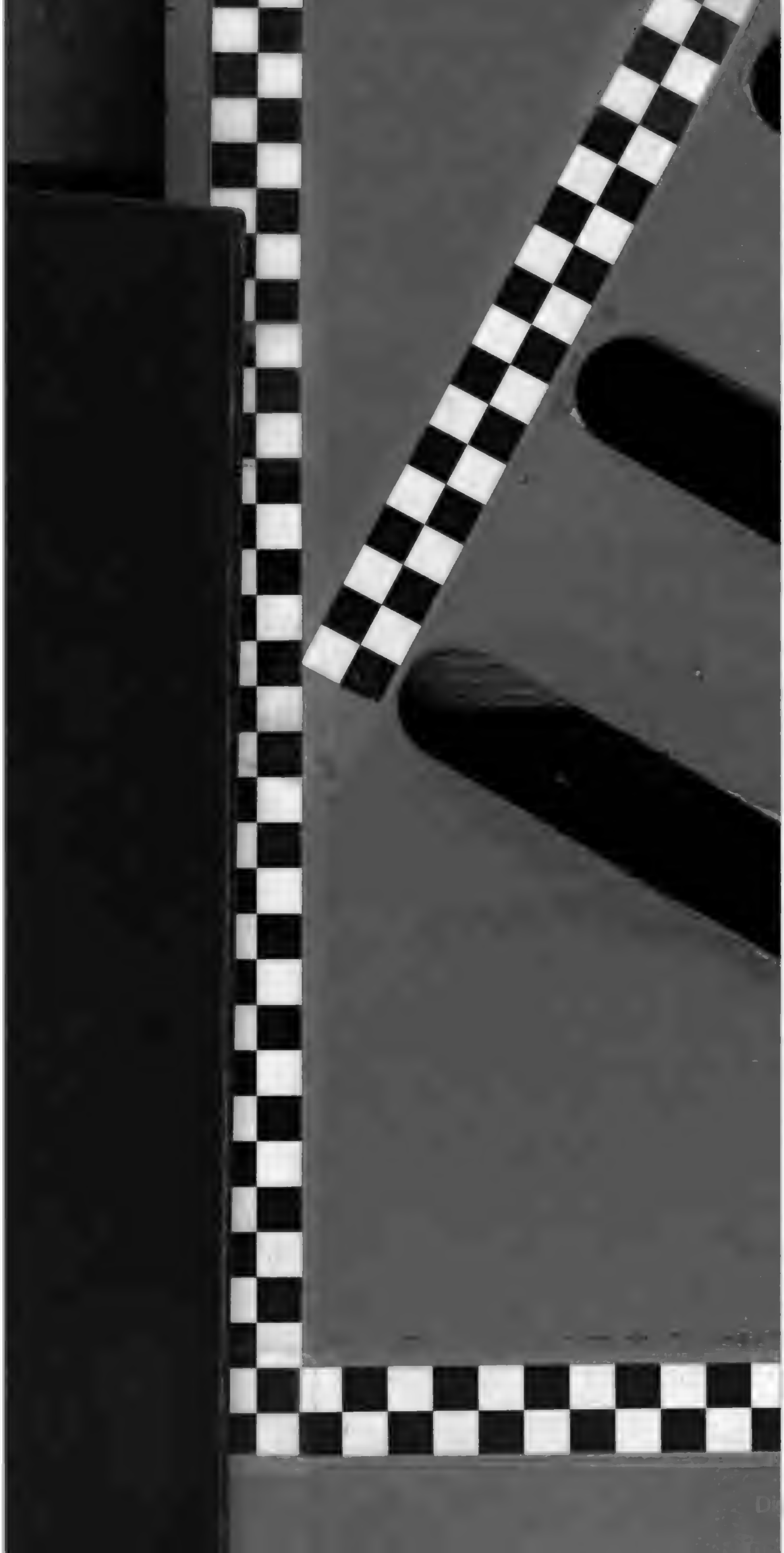
Redaktionsſchluß 19. Auguſt. — Ausgabe 31. Auguſt 1899.

Inhalt des vierundzwanzigſten Heftes:

Text: Guſtav Pauli. Die Bibliothek des Kunſtfreundes. — Karl Haider. — Guſtav Schneeli. Von alter Schweizer Kunſt. — Perſonal- und Atelier-Nachrichten. — Ausſtellungen und Sammlungen ꝛc. ꝛc. — Der Amateur-Photograph. — **Bilderbeilagen:** Ludwig Herterich. Ulrich von Hutten. — Karl Haider. Abendlandſchaft. — Derſelbe. Studienkopf. — Koloman Derl. Studienkopf.

Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerſtraße 86. — Bruckmann'ſche Buch- und Kunſtdruckerei in München.

32101 082375146

DATE ISSUED	DATE DUE
MAY 31 1971